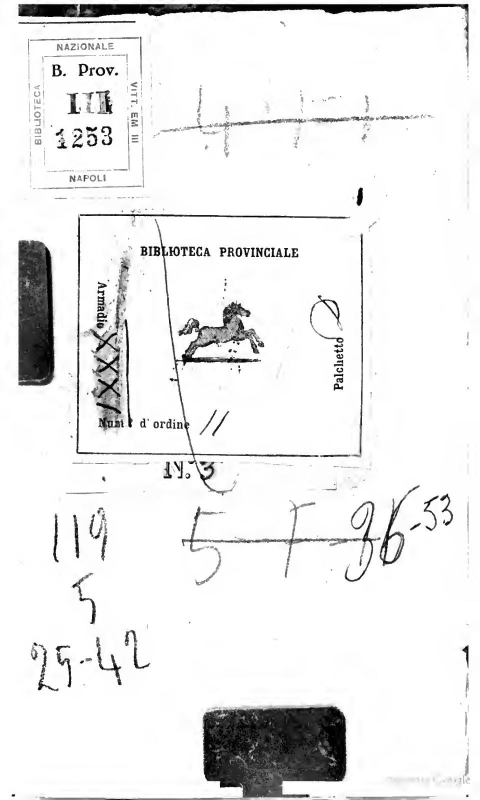




COURS
DE
LITTÉRATURE
ANCIENNE ET MODERNE.

ON SOUSCRIT A PARIS,

CHEZ LEDENTU, LIBRAIRE,

QUAI DES AUGUSTINS, n° 31;

CHEZ P. DUPONT, LIBRAIRE,

HÔTEL DES FERMES, RUE DU BOULOY, n° 24;

CHEZ { BOSSANGE PÈRE, RUE DE RICHELIEU, N° 60.
PEYTIEUX, PASSAGE DELORME. }

PARIS, IMPRIMERIE DE GAULTIER-LAGUIONIE.

COURS
DE
LITTÉRATURE
ANCIENNE ET MODERNE,

PAR J. F. LA HARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti

TOME PREMIER.







PARIS,
CHEZ LEDENTU, LIBRAIRE,
QUAI DES AUGUSTINS, N° 31;
ET CHEZ P. DUPONT, LIBRAIRE,
HÔTEL DES FERMES, RUE DU BOULOY, N° 24.

1826.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE

SUR LA VIE DE LAHARPE,

SUR SES OUVRAGES, ET SPÉCIALEMENT SUR SON COURS DE LITTÉRATURE.

Quoiqu'on ait jugé avec beaucoup de sévérité le caractère de Laharpe, son talent, ses poëmes, sa prose et même ses leçons au Lycée, il n'en était pas moins, pendant les quarante dernières années du dix-huitième siècle, l'un des plus célèbres et des plus habiles écrivains français. Il a donné de fort bons préceptes, de meilleurs exemples, et par ses divers travaux une heureuse direction à l'art d'écrire en prose et en vers. On n'est pas tenu de souscrire à tous les jugements qu'il a portés; mais la plupart sont équitables et instructifs. La critique littéraire n'avait eu avant lui ni tant de précision, ni tant de charmes, ni une aussi vaste étendue; et personne après lui n'a mieux contribué aux progrès ou au maintien du bon goût et de la saine littérature. Nous croyons donc qu'en réimprimant celui de ses ouvrages qui tient le plus immédiatement aux études classiques, et qui peut le mieux les préserver de l'ignominieuse décadence dont elles semblent menacées, il est à propos de jeter quelques regards sur toute la carrière qu'il a parcourue, d'apprécier l'ensemble de ses travaux, et d'examiner quel usage on en doit faire. Notre premier soin sera de recueillir ce qu'on sait de la vie de Laharpe; nous tâcherons ensuite de prendre une idée de tous ses ou-

vrages, à l'exception du *Cours de Littérature*, qui nous fournira seul la matière d'une troisième section.

Nous joindrons à ces préliminaires un supplément qui aura beaucoup plus d'intérêt, et qu'on peut regarder même comme l'un des meilleurs morceaux de littérature critique qui ait paru depuis la mort de Laharpe. C'est l'analyse de son Lycée, composée par Chénier en 1810, au milieu des discussions de l'Institut sur les prix décennaux. Nulle part on n'a mieux apprécié ce qu'il y a d'excellent et d'imparfait dans le grand ouvrage dont nous donnons une édition nouvelle.

SECTION PREMIÈRE.

VIE DE LAHARPE.

Jean-François Laharpe ou de La Harpe naquit à Paris le 20 novembre 1739. Ses ennemis prétendaient qu'il n'avait point de parents connus, et que son nom de LA HARPE n'était que celui de la rue où il avait été trouvé le jour ou le lendemain de sa naissance[1]. En réponse à ces allégations[2], il s'est dit originaire d'une famille noble du pays de Vaud, et fils d'un capitaine d'artillerie au service de France, chevalier de Saint-Louis. Cela, dit-on, *paraît constant* : nous sommes étonnés qu'on n'en ait pas fourni la preuve en produisant un acte de baptême. La recherche de cet acte ne devrait pas être

[1] C'est ce qu'ont débité Royou, Sabatier de Castres... et l'auteur de la *Chronique scandaleuse*. Cette Chronique contient (p. 237-254 du tome Ier de la quatrième édition, 1791, in-12) un *Abrégé de l'histoire de Psaltérion* (La Harpe). Il y est dit que « de l'union clandestine d'une cuisinière et d'un soldat invalide, naquirent trois enfants qui ne furent légitimés que par la suite; l'aîné dont on écrit la vie, un autre qui fut précepteur dans une pension, et une fille mariée à un vitrier; que lorsque Psaltérion vit le jour, sa mère était si pauvre qu'elle le mit au monde au milieu de la rue dont il porte le nom, etc. » Guill. Imbert, ex-bénédictin, mort en 1803, quelques mois après Laharpe, a passé pour l'auteur de ce recueil d'anecdotes scandaleuses et fort souvent imaginaires.

[2] Il y a répondu p. 110 et 111 du Mercure de France, 20 février 1790; et par conséquent nous ne dirons pas avec l'un de ses biographes que « le silence qu'il a gardé à cet égard, le voile dont il a cherché à envelopper ses premières années, permettent de douter de l'extraction noble que ses amis lui ont attribuée. » Vie de Laharpe à la tête de son Lycée, Paris, Costes, 1813; et de ses Chefs-d'œuvre dramatiques, ibid. 1814, in-12.

difficile, puisque d'une part on croit connaître d'une manière précise les prénoms de Laharpe et le jour où il est né; et que de l'autre les registres d'état civil, qui avaient été fort mal tenus dans les églises, même de Paris, avant 1736, l'ont été un peu moins négligemment depuis l'ordonnance rendue par Louis XV en cette année. Ceux qui ont dit que Laharpe avait annoncé par des cris extraordinaires, pendant qu'on le baptisait, son caractère irascible et la part qu'il devait prendre un jour aux vacarmes littéraires, étaient apparemment informés de cette circonstance par des personnes qui avaient assisté à la cérémonie : cependant on ne cite le nom ni du parrain, ni de la marraine, ni d'aucun autre témoin; et l'on n'a pu encore découvrir ou publier l'acte authentique de sa naissance. Il reste donc sur les premiers jours de cet homme célèbre des nuages que nous n'essayerons pas de dissiper; nous laisserons ce soin à ceux qui attacheront plus d'importance au rang que sa famille avait pu tenir dans la société : celui qu'il y a pris lui-même est assez brillant, et pourrait sembler d'autant plus glorieux, qu'il aurait fallu franchir plus d'espace, vaincre plus d'obstacles et de préventions pour s'y élever. Ce n'est donc pas la peine d'éclaircir si c'était lui qui disait vrai en se donnant pour gentillâtre, ou Royou en le déclarant enfant-trouvé.

Laharpe a reconnu lui-même que ses parents l'avaient laissé sans fortune, et qu'orphelin vers l'âge de neuf ans, il a dû jusqu'à dix-neuf sa subsistance et son éducation à des personnes qui n'étaient point de sa noble famille. Les Sœurs de la charité de la paroisse de Saint-André-des-Arcs l'ont nourri six mois en 1748. L'un de ses bienfaiteurs fut le curé de cette même paroisse, Claude Léger, pour lequel il a toujours conservé la plus honorable reconnaissance. Il était dans sa dixième ou

onzième année, lorsqu'on le présenta au principal du collège d'Harcourt. C'était Gilles-Thomas Asselin, docteur de Sorbonne, qui avait autrefois cultivé la poésie [1]. Le jeune Laharpe gagna ses bonnes graces en lui récitant des vers français, et fut admis comme boursier dans ce collège. Il y fit d'excellentes études et y obtint des succès peu communs. Toutefois, quand les dictionnaires et les notices biographiques disent qu'il remporta *tous les premiers prix* en chacune de ses deux années de rhétorique, il y a un peu d'exagération. Apparemment on n'a pas cru ces détails assez importants pour être vérifiés ou énoncés avec exactitude [2].

Laharpe eut à la fin de ses études une fâcheuse aventure : on l'accusa d'avoir fait contre son bienfaiteur Asselin des vers satiriques ou un libelle diffamatoire; et le délit parut si grave, que le lieutenant de police, Sar-

[1] Né à Vire en 1682, Asselin remporta le prix de poésie à l'Académie française, en 1709, et composa sur la mort de Thomas Corneille une élégie qui fut couronnée aux Jeux floraux. On a aussi de lui quelques odes, et un poème sur la religion. Il mourut à Issy en 1767.

[2] Le nom de Jean-François Laharpe apparaît en 1753 dans les listes de prix de l'Université de Paris, et n'y est encore que pour deux *accessit* en troisième. Ce nom ne se retrouve plus en 1754; mais il reparaît en 1755 pour un premier prix et un *accessit* en seconde. En 1756, Laharpe remporte en rhétorique deux premiers prix seulement et un second : il n'a qu'un *accessit* assez reculé en discours français. Plus heureux en 1757, il gagne trois premiers prix avec un deuxième ou plus exactement un troisième. C'était donner bien assez d'espérances, quoique ce ne fût pas précisément avoir cueilli toutes les palmes, triomphe que du reste n'a jamais obtenu aucun élève de l'Université, et dont fort peu ont approché d'aussi près que Laharpe. Néanmoins des succès pareils ou équivalents ont été mérités avant lui par Thomas et par Delille; dans la suite par Dupuis (auteur de l'Origine des Cultes), et par M. Noël; en sorte qu'il y a de l'inexactitude à dire, comme le font certaines notices, que les succès de Laharpe au collège sont sans exemple.

tine, le fit, dit-on, conduire à Bicêtre, et de là, par grace spéciale, au Fort-l'Évêque où il demeura plusieurs mois. Cette satire n'a jamais été publiée, et nous ne savons pas à quel point on pouvait la trouver coupable; mais, à n'en juger que par l'âge de l'auteur, la peine nous paraît excessive. C'était l'une de ces rigueurs arbitraires que presque tous les pouvoirs publics, et plus qu'aucun autre, celui qu'on appelait police, se permettaient en ce temps-là. Il s'en faut d'ailleurs qu'on ait bien éclairci les circonstances de ce fait et surtout sa date; car Sartine n'est devenu lieutenant de police que le 1er décembre 1759; et, à ce qu'il semble, la détention de Laharpe doit avoir eu lieu plusieurs mois auparavant. Il a toujours protesté qu'il n'avait jamais rien écrit ni contre Asselin, ni contre aucun de ses maîtres; il en appelait à leur témoignage: il avouait seulement qu'à l'âge de dix-neuf ans, c'est-à-dire en 1758, ou au commencement de 1759, il avait fait contre des particuliers obscurs du collège d'Harcourt, auxquels il ne devait aucune reconnaissance, quelques couplets imprudents, recueillis et enrichis par ses camarades [1]. C'est à ce temps que re-

[1] Dans une épître à Zélis, qu'il a désignée lui-même comme le premier essai de sa muse, il parlait de sa détention; et les premiers vers, supprimés depuis, étaient composés dans la prison même:

Dans un séjour où l'innocent
Rougit à côté du coupable,
Où mon cœur est inébranlable,
Où je suis encor ton amant,
C'est toi, Zélis, que je réclame;
Et je puis du moins t'adresser
L'entretien secret de mon ame
Qu'il m'est défendu de tracer.

Si cette épître était postérieure au 1er décembre 1759, il s'ensuivrait que Laharpe n'aurait été emprisonné pour son écrit satirique qu'un an ou plusieurs mois après l'avoir composé. Tout cela est si

montent aussi ses premières relations avec Diderot qui lui témoignait de l'amitié, et dont il a parlé depuis avec fort peu d'indulgence.

On a lieu de croire que de 1758 à 1760, il a entrepris d'étudier les mathématiques et la jurisprudence. A la vérité, ces détails ne se lisent dans aucune des notices qu'on a données de sa vie; mais ils sont attestés par lui-même en des vers qu'il composait à cette époque, et qu'il a insérés en 1765 dans ses Mélanges littéraires [1].

Dès 1759, il publiait ses deux premières Héroïdes, et y joignait un Essai sur ce genre de poésie, qui venait depuis peu d'années de reprendre beaucoup de vogue. Le jeune auteur jugeait déjà les poètes anciens et modernes, Ovide et Fontenelle, avec une assurance qu'on trouva prématurée; et Fréron lui adressa, dans l'Année littéraire, des réprimandes encore plus magistrales qui furent le commencement d'une longue guerre. Loin de se décourager, Laharpe, en 1760, mit au jour de nouvelles héroïdes, des épîtres, d'autres pièces de vers. Aspirant à plus de re-

peu éclairci que des biographes qui datent l'épître à Zélis de 1760, poursuivent en disant : *Peu après, en* 1759, etc. Voyez la Notice prélim. des OEuvr. de Laharpe, édit. de Verdière.

[1] La juridique obscurité
Et l'algébrique aridité
Partagent l'ennui de ma vie;
Et mon esprit appesanti,
Au sein de l'étude abruti,
Végète avec mélancolie.
Dans mon épître rembrunie,
Vous allez retrouver le ton
De la calculante manie,
Pour la gaîté d'Anacréon;
Et de Cujas le lourd jargon,
Pour les éclairs de la saillie.....

Epître à madame de..... P. 41 des Mélanges littéraires ou épîtres et pièces philosophiques par M. de La Harpe. Paris, Duchesne, 1765, in-12.

nommée, il concourut, deux ans après, au prix de poésie de l'Académie française et obtint une mention honorable. De ces premiers essais il passa bien rapidement à son chef-d'œuvre : car sa tragédie de Warwick, le meilleur de ses poèmes et peut-être de tous ses ouvrages, fut représentée le 7 novembre 1763. On admira un goût si pur, un talent si exercé dans un écrivain de vingt-trois ans : le public l'applaudit, Voltaire le félicita, se mit en correspondance avec lui, et le pressa de faire un voyage à Ferney. Mais l'auteur de Warwick espérait un nouveau succès au théâtre : il composait Timoléon, qui ne fut pas à beaucoup près si bien accueilli. Pour se consoler de ce revers, le poète épousa la demoiselle Montmayeux, fille d'un limonadier[1] : il trouvait en elle, pour toute fortune, des mœurs honnêtes, beaucoup de charmes et des talents agréables, surtout celui de jouer la comédie, talent qu'il possédait lui-même à un assez haut degré. Peu après, il publia des Mélanges littéraires où se trouvaient des réflexions sur Lucain, qui déplurent à Marmontel ; et il envoya aux académiciens

[1] Ce mariage est du mois de novembre 1764. On lit dans la Chronique scandaleuse, dans la Correspondance turque, et ailleurs, que Laharpe avait résolu d'abandonner la demoiselle Montmayeux après l'avoir séduite, mais qu'il fut forcé de l'épouser par les menaces d'un frère de cette demoiselle, sergent dans un régiment. La Chronique ajoute : « Ce fut à peu près dans ce temps que la mère de Psaltérion, « réduite à la plus affreuse indigence, tomba malade ; elle lui de- « manda quelques secours : non-seulement il eut la barbarie de les « lui refuser, mais il eut encore la dureté de la laisser mourir dans « un hôpital : il ne daigna pas même aller la voir une seule fois. » Ce sont là sans doute de pures calomnies : Laharpe, quelle qu'ait été l'aigreur de son caractère, ne s'est jamais montré insensible et dénaturé.—Grimm, après avoir annoncé la chute de Timoléon, et le mariage de l'auteur, ajoute : « Une mauvaise tragédie et un ma- « riage, c'est faire deux sottises coup sur coup. »

de Rouen une ode[1] à laquelle ils adjugèrent un prix: c'était sa première couronne académique. A la fin de mai 1765, il partit pour Ferney et en revint en juillet, rapportant une tragédie de Pharamond, qui ne réussit pas mieux que Timoléon.

Pharamond fut représenté deux fois : Gustave, six mois après, ne put l'être qu'une seule; et trois chutes en moins de trois ans refroidirent enfin le goût, jusqu'alors très-ardent, qui avait entraîné Laharpe dans une si périlleuse carrière. Il en reprit une plus facile; et à bien moins de frais[2] il gagna le prix de poésie à l'Académie française en 1766. A peine l'eut-il obtenu, qu'il repartit pour Ferney, où il conduisit son épouse. Un jour, après avoir joué un rôle dans Adélaïde, il dit à Voltaire : Papa, j'ai changé quelques vers qui me paraissaient faibles : « Changez toujours de même, je ne puis qu'y gagner, » répondit le grand poète. Chabanon, qui rapporte ce fait, ajoute que Laharpe, ayant osé risquer des corrections pareilles dans une pièce qui venait d'être achevée (les Scythes), Voltaire, qui n'en avait pas été prévenu, s'en aperçut aussitôt et s'écria de sa place : « Il a raison; c'est mieux comme cela. » On ne doit s'étonner ni de cette docilité du vieillard, ni de la résistance que le jeune et présomptueux auteur, exaspéré par trois chutes consécutives, opposait opiniâtrément, selon le récit de Chabanon, aux conseils de l'expérience et de l'amitié : il ne voulut jamais corriger une assez mauvaise période, dans un discours en prose qu'il était en train d'écrire.

[1] Sur la délivrance de Salerne par des chevaliers normands. On dit qu'il avait envoyé à la fois deux pièces entre lesquelles les académiciens de Rouen voulaient partager le prix; mais il n'en a publié qu'une seule, 1765, 7 pages in-8°.

[2] Par le discours en vers intitulé Le Poète.

Cette fois Laharpe prolongea au-delà d'une année entière son séjour à Ferney. Il y reçut, à ce qu'il dit, la visite d'un sien cousin, portant le même nom que lui, et seigneur des Utins au pays de Vaud, descendant en ligne directe d'un gentilhomme attaché à la comtesse de Savoie, Bonne de Bourbon, en 1389. On ne doute point de l'ancienneté de cette famille : on n'a pas d'aussi valables preuves de la parenté du littérateur français avec le sieur des Utins ; mais il est aisé de concevoir comment celui-ci, au milieu du dix-huitième siècle, acceptait si volontiers pour cousin un poète qui avait fait Warwick, qui était honorablement accueilli par Voltaire, et qui semblait destiné à s'illustrer de plus en plus dans la carrière des lettres.

L'activité de Laharpe ne se ralentissait point à Ferney; il y travaillait dix heures par jour, ainsi que l'attestait Voltaire. Il y entreprit la tragédie des Barmécides; et, ce qui valait beaucoup mieux, il y composa un poème intitulé: *Réponse d'un Solitaire de la Trappe à l'abbé de Rancé.* Une héroïde de Servilie à Brutus lui valut un prix à Marseille. Il envoya de Ferney encore, à l'Académie française, le discours sur les malheurs de la guerre et les avantages de la paix, qu'elle couronna dans une séance extraordinaire, et l'éloge de Charles V, auquel aussi elle décerna le prix d'éloquence le 25 août 1767. Dès-lors Voltaire songeait à le faire entrer dans cette compagnie; il le recommandait aux gens de lettres et aux grands seigneurs, vantait ses talents, déplorait son indigence, et le proclamait digne à tous les égards d'une meilleure fortune : il fit tant qu'il lui procura une place de secrétaire chez l'intendant de finances, Boutin; et Laharpe, de retour à Paris, y commençait à jouir de cet emploi avant le mois de janvier 1768.

On assure néanmoins que Voltaire avait mesuré assez rigoureusement la portée du talent de son élève; qu'il disait de lui, dès ces temps-là même : « Il n'ira pas plus loin que Warwick; c'est un four qui chauffe toujours et ne cuit jamais. » Le bruit se répandit que Laharpe avait été chassé ou exilé de Ferney, et qu'il y avait dérobé plusieurs manuscrits de son bienfaiteur, par exemple le deuxième chant de la Guerre de Genève, l'Homme aux quarante Écus, etc., pour ne rien dire du Catéchumène qui n'est point de Voltaire. Ce vol fut dénoncé dans la gazette d'Utrecht; Laharpe s'en défendit assez mal. Voltaire, tout en déclarant que c'était calomnie, écrivait à Damilaville : « Le public met à la chose « plus d'importance qu'elle n'en mérite, et je pardonne « à M. de Laharpe de tout mon cœur. » A Chabanon : « Je « crois la très-désagréable aventure de Laharpe entiè« rement oubliée; car il faut bien que de telles misères « n'aient qu'un temps très-court. Pour moi, je n'y songe « plus du tout. » A d'Argental : « Vous me parlez de certains « papiers dont un curieux s'est emparé. Vraiment, je n'en « ai parlé à personne, et je suis très-éloigné de faire une « tracasserie qui pourrait perdre un jeune homme, et « qui d'ailleurs ne ferait que du mal. Dupuits le vit em« porter de ma bibliothèque beaucoup de papiers. J'en « ai perdu de très-importants; j'ai été puni de mon trop « de confiance. C'est un malheur qu'il faut oublier; j'en « ai essuyé de plus grands, et je sais trop qu'il y a des « circonstances où il faut absolument se taire. » C'était au contraire parler si clairement, qu'on ne disculperait Laharpe d'une grave infidélité, ou, pour employer le mot propre, d'un larcin, qu'en accusant Voltaire de la plus odieuse imposture, qui se retrouverait encore dans une de ses lettres à Choiseul. Les ennemis de Laharpe

triomphèrent et manœuvrèrent de telle sorte, qu'il perdit son emploi chez Boutin. Il y avait pourtant peu d'apparence qu'il eût volé le deuxième chant de la Guerre de Genève. Sa *curiosité* aurait été plutôt excitée par des papiers d'une tout autre importance, spécialement par des mémoires historiques, dont on pouvait espérer de faire, quelque jour à venir, un usage avantageux.

En 1768, la fortune lui devint si contraire, et par surcroît il commit tant d'imprudences, qu'il échoua même dans les concours académiques. Il s'était vanté d'avance de remporter le prix de poésie à l'Académie française: les quarante rejetèrent la pièce de vers qu'il leur avait présentée, quoiqu'elle célébrât les triomphes ou les avantages de la philosophie. Un discours sur l'Influence des grands écrivains, adressé par lui à l'académie de Marseille, eut le même sort, et il s'en prit à des *circonstances relatives*, disait-il, *aux réglements* de cette compagnie. A la Rochelle, on avait demandé un éloge de Henri IV (le bien bon ami des Rochellois). Le prix (de 600 livres) fut adjugé à un discours de Gaillard, qui n'est assurément pas un chef-d'œuvre. Celui que Laharpe avait lu dans les sociétés de Paris, avant de l'envoyer à l'académie provinciale, n'eut que l'*accessit;* mais, vers la fin de la même année, et comme en dédommagement de tant de revers, le libraire Lacombe, propriétaire du Mercure, s'associa Laharpe, à qui ce nouveau travail offrait à la fois des ressources dont il avait trop besoin, et l'occasion de prononcer beaucoup d'arrêts littéraires.

Il venait de se lier avec Clément de Dijon qui alors révérait aussi Voltaire, et qui depuis les a tant injuriés l'un et l'autre. Tout en travaillant au Mercure, Laharpe reprenait le cours de ses compositions poétiques. Il adressait à la fontaine de Meudon de fort agréables vers;

obtenait, par un Portrait du sage ou du philosophe, une couronne des Jeux floraux; composait enfin l'une de ses meilleures pièces de théâtre, Mélanie, qui ne pouvait être publiquement représentée, mais qui acquit bientôt par de fréquentes lectures une honorable célébrité. L'auteur avait saisi l'occasion d'y rendre hommage aux vertus du curé Léger, son ancien bienfaiteur. Les représentations de ce drame sur des théâtres de société déplaisaient fort à l'archevêque, Christophe de Beaumont, qui ne négligea rien pour qu'on le retranchât des répertoires de ces spectacles privés. Laharpe le fit imprimer en 1770, ainsi que des Idées sur Molière, débris d'un discours qui avait concouru infructueusement au prix d'éloquence décerné par l'Académie française à Chamfort. Il publia presque en même temps sa traduction de Suétone, entreprise pour complaire au duc de Choiseul. Elle avait été rapidement rédigée avec plus d'élégance que d'exactitude. Il en rendit lui-même dans le Mercure un compte qui ne pouvait pas être impartial, et critiqua celle qu'Isoard Delisle de Salés, sous le nom de Henri Ophellot de la Pause[1], venait aussi de mettre au jour. On releva dans la sienne des méprises dont il fut forcé de convenir. Le poème satirique qu'il intitula les Prétentions est de la même époque. On lui attribua, mal à propos sans doute, une satire plus mordante contre le maréchal de Richelieu, qui le voulait faire arrêter et qui resta son ennemi.

La publication de Mélanie avait rétabli la réputation et les affaires de Laharpe. On dit qu'il en retira 7,000 livres y compris 3,000 données par Choiseul. En 1771, à la séance de l'Académie française, il remporta les deux prix de poésie et d'éloquence, l'un pour ses vers sur les Ta-

[1] Anagramme de Philosophe de la nature. — Cette traduction est à tous égards fort inférieure à celle de Laharpe.

lents, l'autre pour son Éloge de Fénelon. Il eût été difficile de prévoir qu'un discours si tempéré exciterait la colère de la Sorbonne, de l'archevêque Beaumont et du chancelier Maupeou. Ils y trouvèrent des propositions mal-sonnantes, tendant à flétrir la renommée de Bossuet et à ébranler l'autorité de la religion. Un arrêt du conseil supprima l'Éloge, obligea d'y faire des corrections, et ordonna qu'à l'avenir les pièces destinées à des concours académiques seraient soumises à la censure préalable de deux docteurs en théologie. D'une autre part, ce panégyrique de Fénélon essuyait des critiques purement littéraires, plus redoutables que les anathèmes, et dont l'une était de Diderot. En ce même temps s'allumait une guerre déplorable entre Laharpe et Linguet : on les vit, le premier dans le Mercure, le second dans le Journal politique, s'accabler réciproquement d'invectives. Par compensation il se fit chez madame Cassini une réconciliation ou plutôt une trève entre Dorat et Laharpe [1], qui jusqu'alors s'étaient aussi traités en ennemis.

Impatient de s'ouvrir les portes de l'Académie française, pressé d'acquérir de nouveaux titres à cet honneur, Laharpe n'attendit pas le jugement de l'académie de Marseille pour publier un éloge de Racine, dont le succès lui semblait immanquable, et qui tient en effet un rang distingué parmi ses écrits en prose. Quoique occupé de

[1] « Madame de Cassini a joué chez elle, il y a quelque temps, la « Religieuse de Laharpe, remplissant elle-même le rôle de Mélanie « avec une grande supériorité. L'auteur y jouait le rôle de M. de « Faublas. M. Dorat désirait être témoin des succès de madame de « Cassini. L'embarras de cette journée prépara la pacification salutaire qui s'en est suivie avec une cordialité garantie par l'illustre « médiatrice. Les deux poëtes se sont embrassés en se jurant une « amitié éternelle. La représentation de Mélanie avait rassemblé la « compagnie la plus brillante de Paris; M. le prince de Condé l'avait « honorée de sa présence, etc. » Corresp. de Grimm, juillet 1772.

ce travail, de la rédaction du Mercure et d'un drame publié depuis sous le titre de Barneveldt, il trouvait encore le temps de composer des poésies légères; par exemple la romance *O ma tendre Musette*, que toute la France a chantée; et une épître d'Horace à Voltaire, qui est digne de ces deux noms. L'Ombre de Duclos est une satire assez peu poétique, d'environ six cents vers, composée en 1773, ainsi que l'ode sur la Navigation couronnée par l'Académie française. Tant de travaux le laissaient néanmoins dans une affligeante pénurie : c'est ce que prouve une lettre où Voltaire charge d'Argental de lui donner vingt-cinq louis. Plus d'une fois il avait reçu de pareils secours de Voltaire, qui lui fit avoir enfin l'emploi de correspondant ou nouvelliste littéraire du grand-duc de Russie, depuis l'empereur Paul Ier. Il s'agissait d'adresser périodiquement à ce prince un exposé de l'état des lettres en France, de le tenir au courant des productions récentes, des nouveautés dramatiques; des élections, réceptions et concours académiques; des entreprises, des querelles, des scandales, en un mot de tout ce qui se passait de mémorable ou de curieux en littérature. Un traitement de cent louis était attaché à ce service, que Laharpe commença en février 1774. Ce fut vers ce temps [1] qu'il eut en pleine rue, avec Blin de Sainmore, une altercation qui ne se passa pas toute entière en paroles : il fallut l'arracher tout meurtri des redoutables mains de son adversaire.

L'Eloge de La Fontaine avait été demandé par l'académie de Marseille. Le prix n'était que de 300 livres; mais M. Necker en ajoutait 2,000 ou 2400 [2], parce que ma-

[1] Correspondance de Grimm, février 1774.

[2] D'autres disent que c'était Schowaloff qui donnait ces 2,000 livres; mais nous croyons qu'ils se trompent.

dame Necker ne doutait point qu'il ne fût remporté par Laharpe. Il fut au contraire adjugé à Chamfort, qui n'était pas à beaucoup près si bien venu dans la maison Necker, et qui avait fait plus secrètement un discours à tous égards fort supérieur à celui de son rival. Un nouveau règne s'ouvrait en France sous d'heureux auspices : Laharpe s'empressa d'offrir à Louis XVI un hommage qui ne parut pas exprimer assez vivement les vœux, l'espoir et les sentiments des Français.

Il avait depuis long-temps acquis le droit d'aspirer au fauteuil académique. Ses ennemis, pour l'en éloigner, mirent en mouvement l'avocat-général Séguier, qui au mois de juin 1775 fit un véhément réquisitoire contre le Mercure, à cause de l'extrait qu'on y avait donné de la Diatribe de Voltaire à l'auteur des Éphémérides. Le Parlement condamna les rédacteurs, et leur enjoignit d'être à l'avenir plus circonspects. Il est impossible, en relisant cet article du Mercure, de ne pas voir, dans une condamnation si solennelle et si gratuite, l'effet d'une intrigue ourdie à la fois contre Laharpe, Voltaire et Turgot. Cependant l'Académie allait décerner un prix d'éloquence et un prix de poésie : Laharpe cueillit ces deux palmes. Son éloge de Catinat fut préféré à celui qu'avait composé le tacticien Guibert; et, en couronnant son poème intitulé : *Conseils à un jeune Poète*, on donna l'*accessit* à une épître au Tasse, dont il était aussi l'auteur. Rien n'eût manqué à ce double ou triple triomphe, si le public n'eût semblé infirmer les jugements de l'Académie. L'auteur tant de fois couronné se promettait un autre succès : il avait achevé une tragédie de Menzicoff, entreprise, dit-on, pour complaire au grand-duc de Russie; il l'avait lue dans plusieurs sociétés, et même en présence de la reine; et cette princesse, pour l'en récom-

penser, lui avait fait accorder une pension de 1,200 livres, que la mort de Dubelloy laissait disponible; c'est du moins ce qu'on raconte. Cette pension pourrait être celle qu'on disait promise ou même assurée à Delille. Si nous en croyons quelques récits, d'honnêtes personnes emmenèrent Delille dans une maison de campagne près d'Orléans; à son retour, il trouva le nom de Laharpe substitué au sien dans les écritures des bureaux, et Turgot s'aperçut trop tard de cette erreur ou de cette infidélité. On joua Menzicoff à Fontainebleau en novembre 1775, et il n'y en eut pas de représentation à Paris, soit que le poete eût senti le besoin de retoucher sa pièce; soit qu'il craignît que certains détails, dont l'ambassadeur russe avait paru peu satisfait, ne déplussent encore davantage à la cour de Catherine : il la fit pourtant imprimer, et dans la suite il y ajouta un précis historique, dont le fonds est emprunté des Mémoires de Manstein et des Anecdotes du Nord.

En 1776 il publia une traduction de la Lusiade de Camoens. Il avouait lui-même qu'il n'avait fait que mettre en meilleur français la version de d'Hermilly, qu'il croyait littérale et fidèle. La sienne était élégante, et n'a cessé d'avoir des lecteurs que depuis qu'on a celle de M. Millié. Sa grande affaire était d'entrer à l'Académie française, où la mort de Saint-Aignan laissait une place vacante : on nomma Colardeau, qui mourut avant le jour fixé pour sa réception, et Laharpe fut élu enfin. C'était un acte de justice beaucoup trop long-temps attendu; car depuis 1770, époque de l'élection de Saint-Lambert, l'Académie avait admis dans son sein quinze personnages [1],

[1] Brienne et Roquelaure en 1770; Beauvau, Gaillard, l'abbé Arnaud et de Belloy en 1771; Bréquigny et Beauzée en 1772; *Delille* et Suard en 1774; Malesherbes, Chastellux et Duras en 1775, Boisgelin et Colardeau en 1776.

dont aucun (excepté Delille) ne se présentait comme écrivain en prose ou en vers avec d'aussi bons titres littéraires que l'auteur de Warwick, de Mélanie et de l'Éloge de Racine. Ses ennemis toutefois faisaient grand bruit de ses torts, de ses chutes, de toutes ses mésaventures; et son discours de réception eut trop peu d'éclat pour leur imposer silence. Il lut dans la même séance une traduction en vers du septième chant de la Pharsale, et ce morceau n'excita pas non plus une admiration bien vive; il n'y eut d'applaudi ce jour-là que certaines phrases de la réponse que lui fit Marmontel : le public les prit pour des réprimandes adressées au récipiendaire. Mais en la même année, Panckoucke lui proposa un travail auquel un revenu annuel de 6,000 livres devait être attaché; c'était de rédiger avec Fontanelle le Journal politique et de Littérature, dont Linguet avait été depuis 1774 le principal auteur. Il accepta cette bonne fortune, moins brillante et plus réelle que la dignité académique.

Fréron venait de mourir; et Laharpe, quoiqu'il lui restât bien assez d'ennemis, rompit sa trêve avec Dorat par des critiques amères et injurieuses dans le journal de Panckoucke. Sa vie se passait en débats et en combats dont il sortait souvent tout froissé. « Nous aimons « infiniment notre confrère M. de Laharpe, disait l'abbé « de Boismont, mais on souffre en vérité de le voir ar- « river toujours à l'Académie avec une oreille déchi- « rée. » On fit une caricature qui le représentait à genoux devant des estafiers armés de bâtons, et au bas de laquelle se lisaient les mots : Accompagnement pour La Harpe. Il eut avec les auteurs du Journal de Paris une querelle où il ne sut garder aucune mesure. Non content d'appeler *Diatribe infame* la critique qu'ils avaient faite d'un de ses ouvrages, il ajoutait : « Il sied bien à

« un pareil écrivailleur de juger un homme comme moi[1];
« mais je l'en punirai. Je sais que M. Cadet, apothicaire,
« est encore un des rédacteurs de cette feuille... Quant
« à M. d'Ussieux, son nom n'est connu qu'au *carcan.* »
Ce dernier mot irrita fort justement d'Ussieux, qui en porta plainte au lieutenant criminel: ce magistrat et l'Académie exigèrent que Labarpe prévînt par des excuses les suites de l'affaire. Il déclara qu'on avait copié et imprimé *carcan* au lieu de *caveau*, et cet *errata* mit fin aux procédures. Tout ce bruit venait à propos de la tragédie des Barmécides qui, ébauchée à Ferney en 1767, comme nous l'avons dit, paraissait enfin après onze ans au grand jour. C'était deux ans de plus que ne demande Horace, et néanmoins l'ouvrage resté si long-temps sur le métier réussissait bien médiocrement au théâtre; les auteurs du Journal de Paris avaient essayé d'expliquer pourquoi la pièce plaisait si peu au public. Elle eut onze représentations, mais on ne voyait plus guère aux dernières que les amis du poète qui n'étaient pas nombreux, et qu'on appela les *pères du désert*. A tant de sarcasmes il répondait fièrement que ses ennemis se flattaient en vain de l'avoir abattu, qu'il ne leur avait encore montré que le *tiers de sa hauteur*. Il imprima sa tragédie, et la dédia au comte de Schowaloff qui le gratifia d'un diamant évalué à trois ou quatre mille livres. Mais Gilbert publiait alors le poème intitulé *Mon Apologie*, où

[1] On voit assez par cette expression qu'il ne dissimulait point la haute idée qu'il avait conçue de lui-même, et qui lui valut cette épigramme de Rosset:

Si vous voulez faire bientôt
Une fortune immense et pourtant légitime,
Il vous faut acheter Cithare (*La Harpe*) ce qu'il vaut
Et le vendre ce qu'il s'estime.

se lisaient quatre vers que tout le monde a retenus :

> C'est un petit rimeur, de tant de prix enflé,
> Qui sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
> Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
> Tomba de chute en chute au trône académique.

Laharpe était fait pour sentir mieux que personne l'énergie de ces quatre vers, les meilleurs que Gilbert ait jamais écrits; et on les doit compter au nombre des plus mortels déplaisirs qu'ait essuyés l'auteur des Barmécides; car, transcrits deux cents fois dans les journaux et dans les recueils, ils ont couru toute l'Europe et y retentissent encore. Gilbert, qui mourut fort jeune, deux ans après, ne tenait point, à tout prendre, un rang très-élevé sur le Parnasse; mais il était prôné avec emphase par le parti alors opposé à Laharpe.

Cette année 1778 a été dans la vie de ce dernier l'une des plus malheureuses. Voltaire étant mort le 30 mai, la police s'était avisée, dans sa sagesse, de prescrire aux journaux de ne parler de lui ni en bien ni en mal. On ne devait pas s'attendre qu'un ami, qu'un élève de cet homme célèbre, rompît le premier ce prudent silence par une censure amère de l'une de ses productions dramatiques. Que fait Laharpe? Il rédige un article sur Zulime, dit qu'à son gré la pièce est assez froide, que le style en est faible, l'intrigue embrouillée; que jamais tentative n'a plus tristement échoué.

Aussitôt le marquis de Villevieille se plaint dans le journal de Paris de cette attaque indécente; Laharpe s'indigne d'être soupçonné d'ingratitude [1]; on re-

[1] On insinuait aussi qu'il ne pardonnait point à Voltaire de ne lui avoir fait aucun legs par son testament; et c'était ce reproche particulier, bien plus que celui d'ingratitude, que Laharpe entendait re-

plique, et cette altercation coïncide avec les représentations des Barmécides qui assurément ne valaient pas Zulime. Villevieille, qui avait été l'un des amis et des correspondants de Voltaire, est mort en 1824, occupant une place de conservateur de la bibliothèque de Sainte-Geneviève; et il n'est connu par aucune production aussi piquante que ces deux lettres du mois de juillet 1778. Elles ont été attribuées à Condorcet, et Laharpe s'en est senti vivement blessé. Par quelle fatalité avait-il hasardé cette critique, au moins intempestive, de Zulime? N'était-ce qu'étourderie? on aimerait à le croire; mais il est à craindre qu'il ne s'y soit mêlé quelque ressentiment. On raconte en effet que Voltaire, durant sa dernière maladie, avait voulu entendre une lecture des Barmécides, que Laharpe s'y était refusé, dans la crainte, disait-il modestement, de causer au malade des *émotions par trop vives*, qu'il avait cédé enfin aux instances du vieillard, et que celui-ci, après avoir entendu les cinq actes, pour toute expression de ses *émotions vives*, lui avait dit avec franchise : « Mon ami, cela ne vaut rien, c'est un conte déplorable; jamais la tragédie ne passera par ce chemin-là. » Aussi Laharpe, après la mort du grand homme que jusqu'alors il avait tant célébré, allait-il répétant que depuis long-temps Voltaire ne vivait plus pour les lettres; qu'il ne lui restait du poëte que l'ambition des succès; qu'il avait perdu tout-à-fait le génie, le goût et le discernement des belles choses. Les ennemis de Voltaire profitaient de ces aveux, sans en estimer davantage celui qui les leur fournissait; et tout le monde s'accordait à l'accuser de manquer de recon-

pousser, en s'appliquant les vers d'Hippolyte : *Je ne veux point me peindre avec trop d'avantage*, etc. Laharpe en effet s'est toujours montré, sinon fort reconnaissant, du moins très-désintéressé.

naissance. Cependant, comme si ce n'était pas assez de tant de querelles, il prit encore parti dans celle des Gluckistes et des Piccinistes. Avec Marmontel et Chastelux il se déclara contre Gluck que défendaient Suard et l'abbé Arnaud. Il a peu brillé dans cette controverse, qui au surplus est profondément oubliée depuis quarante ans; et qui n'a eu quelques moments d'intérêt que lorsque Ginguené a soutenu contre Suard la cause de Piccini.

Laharpe, après avoir donné en 1778 une édition de ses œuvres en 6 vol. in-8°, cessa de travailler au Mercure, et composa une longue épître en vers à Schowaloff sur la nature champêtre et la poésie descriptive, où il attaquait indirectement Roucher, l'auteur du poëme des Mois. Mais voulant surtout réparer les torts qu'on lui reprochait à l'égard de Voltaire, il mit au théâtre, en février 1779, la petite comédie des Muses rivales, où reçoivent d'éclatants hommages tous les talents divers dont se composait le génie de l'illustre écrivain. Il semblait avoir pris la résolution de ne plus s'attirer d'inimitiés nouvelles, et même d'éteindre, s'il se pouvait, les anciennes. On lui apporta des papiers dérobés à Dorat, et dont il était possible de faire un usage très-nuisible à cet homme de lettres. Laharpe les accepta pour les renvoyer aussitôt à Dorat lui-même [1]. Ce procédé généreux opéra une réconciliation qui ne s'est plus rompue, mais qui n'a pas été mise à une longue épreuve; car Dorat mourut l'an-

[1] On dit qu'à son tour Laharpe a été traité avec la même générosité. Le Brun avait remis à Palissot une lettre écrite de la main de Voltaire, et dans laquelle Laharpe était accusé d'être l'auteur d'un libelle odieux. Palissot, au lieu de publier cette lettre, la remit à Laharpe et fit croire qu'elle était perdue. Nous ne garantissons pas ce fait; mais Palissot le raconte, art. de Laharpe, dans ses *Mém.* de littér. dern. édit.

née suivante. Pour se remettre de plus en plus en règle envers la mémoire de Voltaire, Laharpe fit en son honneur un dithyrambe que l'Académie française couronna en déclarant que l'auteur ne s'était pas nommé. Il n'en était pas moins connu, et l'on pouvait trouver étrange que l'Académie eût admis parmi les concurrents un de ses propres membres qui savait peu garder l'anonyme. Il ne s'en tint pas là : dans une séance extraordinaire il lut des fragments d'un éloge en prose de Voltaire, et publia ensuite ce discours accompagné d'un précis biographique. Voilà plus de contre-poids qu'il n'en fallait peut-être aux observations critiques sur Zulime.

Tangu et Félime, poème en quatre chants et en vers de dix syllabes, imprimé en 1780, est un des plus gracieux ouvrages de Laharpe. Il entreprenait alors son Abrégé de l'histoire générale des voyages, qui ne lui coûtait qu'un travail d'analyse et de rédaction devenu pour lui très-facile. Cette entreprise devait contribuer à sa fortune, qui dès ce temps aurait été assez honorable, s'il avait mieux su l'établir et l'assurer. Mais, à l'exemple de plusieurs hommes de lettres de son siècle, il comptait beaucoup trop sur ses relations avec des princes, avec des ministres, et sur l'accueil qu'il recevait dans de brillantes sociétés, où il portait moins de dignité que d'orgueil. Il aspirait ardemment à la réputation et trop peu à l'indépendance.

Mélanie n'ayant pas été publiquement représentée, il n'avait encore obtenu d'autre succès au théâtre que celui de Warwick. En 1781 il acheva Jeanne de Naples, qu'on joua fort paisiblement aux Tuileries et à Versailles, et plusieurs mois après devant le public de Paris. Il intitula Audiences de Thalie, ou Molière à la nouvelle Salle,

une petite comédie qui parut en 1782, et qui n'a guère survécu à la circonstance qui en avait suggéré l'idée. Le grand duc et la grande duchesse de Russie vinrent à Paris et assistèrent à une séance [1] de l'Académie française, où Laharpe ne manqua pas de leur adresser un compliment versifié; ils lui laissèrent une tabatière garnie de diamants, et dont on évaluait le prix à 6,000 livres. On raconte [2] qu'il s'était présenté tous les jours à leur porte, en sa qualité de leur correspondant, qu'il avait été reçu trois fois, et qu'il disait chez madame de Luxembourg : J'ai eu deux conversations avec M. le comte du Nord sur l'art de régner, et j'en ai été, je vous assure, parfaitement satisfait. Peu après le départ de ce prince, Laharpe essuya un léger chagrin : la police laissa jouer une comédie des *Journalistes*, dont il était, sous le nom de M. Discord, l'un des personnages : on le reconnaissait à des phrases extraites de ses écrits, à des traits de sa vie et de son caractère. La pièce eut peu de succès : c'est une des productions de Cailhava.

Le Philoctète de Laharpe, traduit ou imité du grec, était connu par la lecture qu'il en avait faite en 1780 à l'Académie, et par l'édition qu'il en avait donnée en 1781 : il mit cette tragédie au théâtre en 1783; elle obtint beaucoup d'applaudissements, elle en méritait davantage. Une autre pièce qu'il intitula les Brames, et qu'il fit jouer au mois de décembre de la même année, mourut à la se-

[1] Nous ne transcrivons point ce qui est dit dans la Correspondance turque, lettre 33, du dérangement qu'éprouvait alors la santé de Laharpe, des signes qu'il en laissait voir au public dans cette séance, et de sa liaison avec une danseuse de l'Opéra, nommée Cléophile. Grimm donne plus au long les mêmes détails, Corresp. juillet 1782.... février 1785, et prolonge durant plusieurs années l'état maladif de l'académicien.

[2] Grimm, Corresp. juin 1782.

conde représentation. Il aurait pu le prévoir; on disait qu'il l'avait lue, et jetée au feu huit ans auparavant, et qu'elle renaissait de ses cendres : Ce n'est pourtant pas un phénix, répondaient certains plaisants. Nous trouvons et nous laissons dans les écrits du temps beaucoup d'autres quolibets contre cette malheureuse pièce [1]. Coriolan eut un meilleur sort en 1784 : on tint compte à l'auteur de la difficulté du sujet, de plusieurs détails poétiques et de quelques scènes assez animées. Dans des vers sur les femmes, qu'il lut à une séance académique où assistait le roi de Suède, il disait de Catherine II : *Tout le Nord est soumis ou tremblant sous sa loi ;* J'ignore, dit Calonne en écoutant ce vers, si ce morceau est poétique ; mais je sais bien qu'il n'est pas politique.

En ce temps on s'occupait fort à Paris, et même à la cour, de la chimère appelée Magnétisme animal. Laharpe céda, comme tant d'autres, à la curiosité, et s'assura par sa propre expérience que Mesmer et Deslon n'étaient que des charlatans [2], ainsi que venait de le démontrer

[1] Cinq sermons faits pour être prêchés pendant les cinq premiers dimanches de carême, par M. l'abbé de La Harpe, ex-brame, sur l'orgueil, l'insolence, l'audace, le ton tranchant, et le mépris de son prochain ; chez Bavardin libraire, à l'enseigne de l'impuissance. — Le Séducteur réussit, les *bras me* tombent (le Séducteur était une comédie faite par de Bièvre), etc.

[2] « Je me suis laissé mener par quelques personnes de connais« sance au baquet de Deslon, qui a la vogue surtout auprès des « femmes ; car il a sur Mesmer l'avantage d'être jeune et fort bel « homme. J'ai eu la patience.... d'y aller huit jours de suite, et je « n'y ai rien vu, en mon âme et conscience, qui ne m'ait paru ri« dicule et dégoûtant, hors l'harmonica dont on joue de temps en « temps dans la salle du baquet. On a essayé sur moi toutes les si« magrées magnétiques, sans que j'aie ressenti aucune espèce d'im« pression, si ce n'est qu'une fois le magnétiseur me pressant l'épi« gastre assez fort et assez long-temps en me demandant ce que je « sentais, Je sens, lui dis-je, que vous me faites mal et voilà tout. Le

Bailly. Le jugement de Laharpe lui-même n'était point alors sans autorité : il avait acquis de la réputation dans le monde et quelque crédit auprès du gouvernement. Il s'en crut assez pour oser demander qu'on défendît aux journalistes de parler des nouvelles pièces de théâtre. Ce fut l'objet d'une requête qu'il présenta au Garde-des-Sceaux, après l'avoir fait signer par quelques auteurs dramatiques et par les comédiens [1]. Mais on la trouva ridicule comme elle l'était effectivement, surtout de la part d'un homme qui, dans les journaux de Lacombe et de Panckoucke, avait amplement usé de la liberté qu'il prétendait ravir aux autres. Les bonnes graces de Calonne le consolèrent d'avoir échoué dans cette entreprise étrange : on assure que ce contrôleur général le gratifia d'une nouvelle pension.

Pilatre de Rosier, intendant des cabinets de physique et d'histoire naturelle de Monsieur (depuis Louis XVIII), avait ouvert à Paris en 1781, sous le nom de Musée, un établissement dont ce prince s'était déclaré le protecteur. Un laboratoire, fort riche pour ce temps-là, y offrait les

« charlatanisme perçait à tout moment et de toute manière. Je de-
« mandai une fois (c'était le dernier jour que j'y allai, et il faisait
« fort chaud) s'il n'y aurait pas moyen d'avoir de la limonade. On
« m'en apporta et je la trouvai un peu aigrelette. Savez-vous ce que
« c'était? une médecine, et je ne pouvais être long-temps à m'en
« apercevoir quand même un de mes voisins qui était dans le secret
« ne m'en eût pas averti. Je vis fort bien que pour *me faire quelque*
« *chose*, on n'avait trouvé rien de mieux que de me purger ; mais
« pour cela je n'avais besoin de personne, et je savais fort bien met-
« tre une cuillerée de crême de tartre dans un verre d'eau, quand je
« voulais me procurer une petite purgation ; c'est pourtant là tout ce
« que le magnétisme et le baquet ont opéré sur moi, qui apparem-
« ment ne suis pas *un sujet pour la science*. Au reste, je ne crois nul-
« lement à la médecine occulte, non plus qu'à la physique occulte. »
Correspondance russe, lettre CCXII, ann. 1784.

[1] Grimm, Corresp. 1784.

moyens de joindre des expériences aux leçons de physique et de chimie qui s'y donnaient. Pilatre étant mort à Boulogne-sur-mer le 15 juin 1785, précipité de la machine aérostatique avec laquelle il entreprenait de franchir le Pas-de-Calais, son Musée prit le nom de Lycée et une organisation nouvelle. L'enseignement y fut étendu à beaucoup plus de genres de connaissances, et l'on chargea Laharpe d'y faire un cours de littérature. Jusqu'alors les leçons de belles-lettres, presque partout concentrées dans l'enceinte des colléges, avaient eu fort peu d'éclat. Elles se réduisaient à des notions élémentaires, accompagnées de quelques exemples assez mal choisis, ou si rebattus, qu'ils perdaient à la longue une partie de leur valeur. Il était surtout fort rare que le style du professeur fût digne de servir de modèle. Les uns dictaient ou lisaient d'insipides traités, rédigés sans élégance et quelquefois sans méthode; les autres débitaient à l'improviste leurs préceptes vulgaires et leurs verbeuses doctrines. Quoiqu'il fût possible de puiser une instruction plus réelle et plus profonde dans quelques ouvrages de littérature didactique, en ce genre néanmoins les bons livres français étaient bien rares; et il n'y avait guère que l'Essai de Thomas sur les éloges et les Éléments de Marmontel qu'il fût difficile de surpasser. Laharpe conçut l'idée de donner aux leçons publiques de littérature la perfection dont elles étaient susceptibles, et à laquelle il ne semblait pas qu'elles eussent aspiré parmi nous. Il n'osa point improviser les siennes; il les écrivit toutes avec le soin qu'il apportait à ses autres compositions, cherchant partout l'expression la plus précise et la plus élégante de ses pensées, et ne comptant jamais sur le bonheur des inspirations soudaines. Aussi obtint-il, au milieu d'un vaste et brillant auditoire, des

succès dont on n'avait pas vu d'exemple, et qui se soutinrent toujours éclatants, toujours nouveaux, durant plus de quatre années. Il instruisait les jeunes littérateurs, il éclairait les plus exercés, il inspirait aux femmes et aux premières classes de la société le goût des études littéraires. On ne saurait, en lisant aujourd'hui son Cours tel qu'il est imprimé, se former une idée parfaite du charme qui s'attachait à ses leçons originales. Elles ont laissé à ceux qui les ont entendues des souvenirs qui ne sont pas à beaucoup près retracés par cet ouvrage. Il faut que l'auteur y ait fait un assez grand nombre de changements, de retranchements et d'additions; il en a modifié jusqu'aux formes, et l'on peut douter que les premières parties de ce cours aient plus gagné que perdu à être ainsi retouchées. La copie littérale qu'en auraient prise des sténographes serait peut-être à préférer, à moins pourtant qu'il ne faille tenir compte de l'intérêt qu'y ajoutait le professeur par les graces naturelles et l'art profond de son débit. Il lisait parfaitement la prose et les vers, sans monotonie, sans déclamation, du ton qui s'adaptait le plus justement aux idées, et qui pouvait le mieux en achever l'expression sans la surcharger. A tout prendre, c'est au Lycée que les talents de Laharpe ont le plus constamment brillé. Ses leçons rappelaient tout ce qu'il avait donné d'exemples honorables, au théâtre, dans les concours académiques, en divers genres de prose et de poésie; elles fixaient sa réputation et fondaient son autorité. Il est permis de les considérer comme l'un des plus grands faits de l'histoire de la littérature française pendant les quinze dernières années du dix-huitième siècle.

Quoique occupé presque uniquement de ce nouveau travail, il mit au théâtre, en 1786, sa tragédie de Vir-

ginie qui réussit, non pas comme Warwick, mais aussi bien que Coriolan et presque autant que Philoctète. Il ne s'en avouait pas l'auteur, soit qu'il craignît de s'exposer encore à la malveillance de ses ennemis, soit que, mademoiselle Raucourt ayant promis à un grand seigneur de ne jamais jouer dans les pièces de Laharpe, on ne voulût pas laisser voir qu'on manquait à cet engagement[1]. Il garda l'anonyme jusqu'en 1793; mais il avait été reconnu dès les premières représentations. Virginie, disait-on, est de Laharpe, parce qu'elle est bien, et surtout parce qu'elle n'est pas mieux. Un spectateur s'était écrié: J'ai reconnu un vers de Pharamond.

La révolution éclata; Laharpe en embrassa les espérances et le système avec la plus vive ardeur. Pour avoir plus d'occasions de défendre cette cause qu'il croyait celle de la nation française, et pour se ménager aussi une ressource de plus, si ces grands mouvements venaient à compromettre quelques-uns de ses revenus, il se détermina vers la fin de 1789 à reprendre la rédaction de la partie littéraire du Mercure, et ne cessa plus, jusqu'en 1794, de se livrer à ce travail, en continuant d'ailleurs ses leçons au Lycée. Nous n'entreprenons pas d'indiquer les articles de littérature polémique insérés par lui dans le Mercure durant les débats des trois Assemblées constituante, législative et conventionnelle. Il y répondit à Royou qui renouvelait

[1] Grimm, Corresp., juin 1786. Mais ce n'est pas tout-à-fait ainsi que Laharpe a exposé lui-même cette particularité. « Une actrice « principale, dit-il, indisposée depuis long-temps contre moi par le « refus d'un rôle dans un autre de mes ouvrages, avait solennelle- « ment annoncé qu'elle ne jouerait jamais dans aucun des miens, et « menaçait même dans le cours des représentations de quitter son « rôle, s'il était avéré que la pièce fût de moi, comme on commen- « çait à le croire assez généralement. »

d'anciennes allégations relatives, soit à la naissance de l'auteur de Warwick, soit à la satire contre Asselin. Il y défendit à plusieurs reprises les doctrines politiques qui prévalaient en ce temps-là[1]: il applaudissait spécialement au décret qui avait exproprié le clergé[2], demandait avec instance la suppression des parlements, se félicitait de l'abolition des lettres de cachet et des prisons d'état[3]. A la tête des auteurs dramatiques il vint

[1] A propos d'un écrit où, en adressant des reproches à l'assemblée constituante, on avouait pourtant qu'elle donnait à la France une bonne et belle constitution, il disait : « Certes! je ne suis pas « surpris qu'on la trouve belle et bonne, cette constitution fondée « sur le grand principe de la souveraineté de la nation légalement « assemblée, sur la liberté individuelle reconnue inviolable, sur le droit « de voter les impôts exclusivement attribué aux représentants de « la nation, sur la liberté absolue de la presse sans laquelle nulle « autre liberté n'est sûre, sur l'égale répartition de toutes les charges « publiques sans aucune distinction quelconque, sur l'abolition de « tous les priviléges et de toutes les servitudes, sur la responsabilité « de tous les agents du pouvoir exécutif, sur le droit reconnu de tout « citoyen contribuable de parvenir à tous les emplois et de choisir « ses représentants, ses magistrats municipaux, ses juges. On peut « dire en effet quelque bien d'une constitution qui porte sur les bases « essentielles sans lesquelles il n'y a point de gouvernement raisonnable. » Merc. de Fr. 27 févr. 1790. Telles étaient alors les opinions politiques de Laharpe, comme celles de plusieurs autres membres de l'Académie française, Chamfort, Condorcet, Bailly, Target, Ducis, etc.

[2] Merc. de Fr. 8 mai 1790.

[3] Il apprenait aux lecteurs du Mercure qu'il avait autrefois rassemblé des matériaux pour servir à une Histoire des iniquités ministérielles, qui ne devait paraître qu'après sa mort: « Car je croyais, dit-il, « fort inutile d'offrir à la tyrannie une victime de plus, et la voix de « la vérité n'en a pas moins de force, en s'élevant du sein de la « tombe. Un nouvel ordre de choses rend ce travail inutile... Bientôt « même il ne sera plus nécessaire d'invoquer le passé pour assurer « le présent; et plus heureux que je n'avais espéré de l'être, au lieu « de noircir mes dernières pensées par le récit des crimes, j'aurai la « douceur d'avoir vu, avant de mourir, une révolution que je n'espérais que pour nos enfants, et je n'emporterai pas dans le tom-

à la barre de l'assemblée nationale réclamer la garantie des propriétés littéraires [1]; démarche qui lui attira, on ne sait trop pourquoi, des censures auxquelles il répondit, selon sa coutume, avec fort peu de politesse [2].

Entre les morceaux qu'il a placés dans le Mercure de 1791, se rencontre un plan d'études publiques, qui a été réimprimé à la suite du Lycée ou cours de littérature. Mais Laharpe ne pouvait manquer de prendre part à l'apothéose de Voltaire célébrée en cette année: c'est particulièrement le sujet d'une lettre adressée par lui aux rédacteurs de la *Chronique* contre les personnes qui n'approuvaient pas cette cérémonie. Il acquérait alors lui-même une célébrité de plus en plus imposante: on représenta sa Mélanie le 7 décembre; et c'était pour la première fois qu'elle paraissait au Théâtre-Français. Elle soutint glorieusement cette épreuve, et ne perdit rien de la réputation dont elle jouissait depuis plus de vingt ans.

Ses succès personnels et le triomphe de jour en jour plus éclatant des idées politiques et philosophiques qu'il avait jusqu'alors professées, l'entraînaient à les exprimer avec plus de confiance et d'énergie. Il déguisa moins que jamais son aversion et son mépris pour tout ce qu'il appelait ou superstition [3] ou despotisme; et,

« beau le fardeau de douleur et d'indignation qui avait pesé si long« temps sur mon cœur. » Merc. 10 juillet 1790.

[1] 24 août 1790. Voyez p. 303-342 du t. V des Œuvres de Laharpe, édit. de Verdière.

[2] Il reprochait au nouveau rédacteur du *Modérateur la malignité la plus basse, qui est heureusement la plus maladroite;* et à cette occasion, il donnait encore de grands éloges à la Révolution de 1789.

[3] Défense de Voltaire contre le rédacteur de l'Ami des lois; merc. 10 sept. 1791. — Articles sur le pape, 19 nov. 1791. — Sur l'épître au pape par M. Andrieux, 28 janv. 1792; — Sur un livre

afin de prouver que ces sentiments ne lui étaient pas suggérés par les nouvelles circonstances, il inséra dans le Mercure des fragments de ses leçons, lus au Lycée quelques années auparavant et destinés à la propagation des mêmes doctrines. On lui a reproché, et non sans raison, des pages injurieuses non-seulement à Louis XV, mais à la famille de ce prince, et qui, dans les conjonctures où elles étaient publiées[1], blessaient toutes les convenances; car c'était au mois de juin 1792. Le 3 décembre suivant, il récita, dans une séance solennelle du Lycée, un hymne à la Liberté, où l'on remarqua surtout ces cinq vers :

Le fer, amis, le fer! il presse le carnage;
C'est l'arme des Français, c'est l'arme du courage,
L'arme de la victoire et l'arbitre du sort.
Le fer! il boit le sang, le sang nourrit la rage
Et la rage donne la mort.

Ces exclamations dithyrambiques supposaient ou affectaient un enthousiasme dont les élans n'étaient plus tempérés ni réglés par le bon goût. On se tromperait néanmoins, si l'on jugeait des opinions et des mœurs politiques de Laharpe en 1792 et 1793, par les pages du Mercure que nous venons de rappeler, et par ce chant *de rage et de carnage*. Loin de partager l'homicide frénésie qui prenait alors le nom de patriotisme, il saisissait au contraire les occasions de recommander la sagesse et l'équité, de condamner les excès et d'en faire pressentir les périls. Il eût voulu qu'aucun désordre, aucun crime ne déshonorât la cause de la liberté, et

de M. de Moy concernant la religion, 25 févr. 1792; — Sur les opinions religieuses, 10 mars 1792, pages 41 — 55; etc.

[1] Merc. du 2 juin 1792. Pages 29, 30, 31.

quelquefois il se hasardait, autant qu'il était permis en des moments si déplorables, à critiquer les caprices des factions, leurs projets, leurs doctrines, l'indécence et la barbarie de leur langage. Mais il persévérait à se montrer ami de la liberté et même zélé partisan du système républicain [1] : voilà quels sentiments civiques il exprimait encore dans les stances qu'il fit chanter, le 31 décembre 1793, sur le théâtre, après l'évacuation de Toulon. Ce n'était pas du reste un chef-d'œuvre de poésie, ni même d'élégance ; on peut en juger par ce refrain :

Triomphe, liberté, donne partout des lois ;
Ton sort est désormais de vaincre tous les rois.

La date de cette pièce suffit pour réfuter l'assertion des biographes qui disent que Laharpe fut *arrêté et conduit au Luxembourg en septembre* 1793 [2]. Il a continué de travailler au Mercure dans les premiers mois de 1794. Il y insérait le premier février un article sur un livre intitulé *Mascarades monastiques et religieuses* [3] ; le 8 du même mois, une traduction d'une lettre de Brutus à Cicéron; le 15, un article où il conseillait d'effacer les armoiries royales empreintes sur les livres de la bibliothéque alors nationale, dût-il en *coûter quatre millions pour cette opération vraiment républicaine* [4], etc.

[1] Voyez une note sur les almanachs royaux. Merc. de Fr., 30 mars 1793, p. 221.

[2] P. CXVII des *Recherches* sur la vie et les ouvrages de Laharpe, à la tête du tome premier du Lycée ou Cours de Littérature, édition de Dijon, 1820, in-12.

[3] Dans cet article, il comptait Saint-Bernard au nombre des *intrigants ou fanatiques qui ont régné sous le froc*, expressions qui n'avaient plus aucune sorte de mesure.

[4] « Tous les amis ardents d'une république dont les destinées paraissent s'affermir et *s'embellir* tous les jours (de 1794!), doivent

Malgré tant de sacrifices, purement volontaires, aux opinions de cette époque, et quoiqu'il se fût montré au Lycée avec le bonnet rouge, ce qui n'était pas non plus exigé, il fut en effet emprisonné en qualité de suspect en avril 1794, et demeura quatre mois détenu au Luxembourg. On a raconté que *sa perte était jurée*, parce qu'*il n'avait pas craint de dire hautement que Robespierre, qui aspirait à la gloire d'orateur et d'écrivain, était profondément inepte.* Il l'avait, si nous l'en croyons lui-même[1], représenté *vingt fois et même à ses prôneurs comme un homme de la dernière médiocrité en tout hors en hypocrisie.* Nous doutons un peu que Laharpe eût tenu ces propos, du moins publiquement, quoique bien d'autres eussent déjà porté bien plus loin cette espèce de témérité. Robespierre était un exécrable monstre; mais il avait fait de bonnes études, obtenu des succès à l'université de Paris, et depuis une couronne académique. Trop peu instruit et surtout trop pervers pour devenir jamais un habile écrivain, il eût été pourtant fort mal caractérisé par la qualification d'*inepte;* il en méritait de bien plus odieuses. Laharpe devait mieux que personne le distinguer des démagogues illétrés qui, au sein des ténèbres de l'anarchie, venaient de se rendre si redoutables. On peut assurer d'ailleurs que, si Ro-

« joindre leurs vœux aux nôtres, pour que la Convention rende un « décret qui achève de donner à ce beau monument toute la di- « gnité des formes républicaines... La bibliothéque est aujourd'hui « confiée à un homme des plus savants et des mieux savants de l'Eu- « rope (*Le Febvre de Villebrune!*) qui joint le patriotisme aux lumières, « et qui doit être aussi choqué que personne des enveloppes royales « qui déshonorent ces matériaux immortels, etc. » On ne tint pas compte de ce conseil, quoiqu'on en suivit alors d'aussi insensés et de plus violents.

[1] Introduction à l'écrit intitulé Esprit de la Révolution.

bespierre se fût senti blessé par un littérateur tel que Laharpe dans la partie la plus sensible de son vindicatif orgueil, il n'eût point attendu quatre mois à lui faire expier ce crime autrement que par une simple détention [1].

Nous croirions plutôt que Laharpe avait offensé par des critiques littéraires quelques personnages subalternes qui, sans posséder le droit souverain de vie et de mort, avaient assez de crédit pour emprisonner leurs ennemis. On voit qu'en effet il s'était plu à relever dans le Mercure les fautes grossières de goût et de langage qui fourmillaient dans les productions des prétendus publicistes de ce temps-là. En s'abstenant de contredire leurs idées, il avait trop peu épargné leur style et provoqué plus qu'il ne pensait leurs ressentiments. Il leur était fort facile de l'accuser de *modérantisme ;* car bien qu'il eût chanté nonseulement la liberté, mais aussi *le fer, la rage et la mort*, il laissait transpirer son horreur pour les proscriptions et les massacres : il avait même écrit contre la délation [2], et, s'il n'avait point outragé Robespierre, il ne l'avait pas non plus assez admiré. Enfin il suffisait qu'il fût au premier rang des hommes de mérite qui restaient à la France, pour qu'il ne pût échapper à leurs persécuteurs; et, lorsque Bailly, Vergniaud, Malesherbes, Rabaut, Condorcet, Chamfort, Roucher, André Chénier... et, à

[1] La Harpe (*ibid*) prétend que c'était lui que désignait Robespierre par ces lignes du Rapport sur la fête de l'Être Suprême : « Nous avons vu tel d'entre eux, presque républicain en 1789, plai- « der stupidement la cause des rois en 1793. » Selon Laharpe, *ces paroles perfides désignaient à l'instinct servile des bourreaux la victime que Robespierre n'osait pas encore nommer.* Robespierre avait assurément *osé* bien davantage ; et d'ailleurs on ne *voit* nulle part que la cause des rois eût été plaidée en 1793 par Laharpe : il était alors républicain au Lycée et dans le Mercure, encore plus qu'en 1789.

[2] Merc. de Fr. 19 déc. 1789.

peu d'exceptions près, tous ceux qui ne voulaient pas être oppresseurs étaient déjà frappés ou menacés par la plus farouche tyrannie, il fallait bien que Laharpe subît à son tour la destinée commune des amis éclairés et sincères de la liberté publique.

Cependant il paraît que son incarcération fit sur lui une impression vive et profonde, que n'éprouvaient plus, du moins au même degré, les hommes raisonnables que cette vaste persécution atteignait. Nous en avons vu plusieurs se soumettre avec une dignité courageuse au joug de la nécessité, rester inflexibles comme elle, attendre en silence la fin, quelle qu'elle dût être, d'une si dure épreuve, et jouir encore de leurs facultés intellectuelles et morales dans ces honorables fers et sur les bords de leurs tombes. Laharpe aurait dû sentir comme eux qu'on ne pouvait plus, en des temps pareils, avoir impunément des talents, des lumières, de la droiture et une juste célébrité. Apparemment le souvenir de la détention qu'il avait subie à dix-neuf ans se retraça dans son esprit et ne lui laissa point la fermeté qui lui convenait à cinquante-cinq. Il tomba dans un abattement qu'il n'a point dissimulé, et auquel il aurait succombé sans doute, s'il ne s'était opéré dans ses idées une révolution dont il a rendu compte en ces termes:

« J'avais sur une table l'Imitation, et l'on m'avait dit « que dans cet excellent livre je trouverais souvent la « réponse à mes pensées. Je l'ouvre au hasard, et je « tombe en l'ouvrant sur ces paroles (c'est Jésus-Christ « qui parle) : Me voici, mon fils, je viens à vous parce « que vous m'avez invoqué. Je n'en lus pas davantage; « l'impression subite que j'éprouvai est au-dessus de « toute expression, et il ne m'est pas plus possible de la « rendre que de l'oublier. Je tombai la face contre terre,

« baigné de larmes, étouffé de sanglots, jetant des cris « et des paroles entrecoupées : je sentais mon cœur sou« lagé et dilaté, mais en même temps comme prêt à se « fendre. Assailli d'une foule d'idées et de sentiments, je « pleurai assez long-temps, sans qu'il me reste d'ailleurs « d'autre souvenir de cette situation, si ce n'est que c'est « sans aucune comparaison ce que mon cœur a jamais « senti de plus violent et de plus délicieux, et que ces mots, « Me voici, mon fils, ne cessaient de retentir dans mon « ame et d'en ébranler puissamment toutes les facultés. »

On a fait honneur de la conversion de Laharpe à quelques personnes enfermées avec lui au Luxembourg, à l'évêque de Montauban, le Tonnelier de Breteuil; à l'évêque de Saint-Brieux, Regnauld de Bellescise; à madame de Clermont-Tonnerre, etc. Sans contredire aucunement ces traditions, nous nous en tiendrons au récit qu'on vient de lire. Laharpe a depuis professé persévéramment les croyances qui lui avaient été ainsi inspirées au sein de son infortune; et nous pensons qu'elles étaient sincères. C'est l'opinion qu'en ont conservée plusieurs des hommes de lettres qui l'ont fréquenté ou visité pendant les dernières années de sa vie. Les doutes que d'autres ont élevés sur ce point nous paraissent trop peu fondés, et nous ne souscrivons d'ailleurs à aucune des censures que l'on a faites de cette conversion soudaine. Telle est la mobilité de l'esprit humain, qu'il peut également persister dans ses erreurs ou y renoncer, acquérir des lumières qu'il n'avait pas ou se livrer à des illusions nouvelles. L'homme qui se sent éclairé ou par des méditations profondes, ou par des affections irrésistibles, n'a qu'un seul devoir à remplir, c'est d'exprimer fidèlement sa pensée et de rendre hommage à ce qu'il croit être la vérité, soit qu'il

l'ait depuis long-temps connue, soit qu'elle vienne de lui apparaître. Il n'y a de répréhensible et de pleinement déraisonnable, dans la communication des idées, que le mensonge. Seulement on peut regretter que Laharpe ait combattu ses anciennes opinions avec encore plus d'emportement et d'aigreur qu'il n'en avait mis pendant quarante ans à les soutenir. La modération eût à la fois convenu au caractère de ses nouvelles croyances et à ce long empire qu'avaient exercé sur lui-même les doctrines qu'il abjurait. Il devait se dire comme Cicéron : *Nimis urgeo; ad me revertar, iisdem in armis fui*[1].

Dans sa prison il lut les Psaumes, les admira et les traduisit. On dit aussi qu'à l'occasion de la fête de l'Être suprême, célébrée en juin 1794, il adressa au grand pontife Robespierre d'éloquentes félicitations[2]; mais comme le texte ne s'en est point retrouvé, nous profitons de la permission de révoquer en doute une démarche si peu honorable : car bien qu'on la pût excuser par quelques exemples, le silence convenait seul à une victime du régime tyrannique auquel présidait Robespierre. Ce roi de la terreur ayant succombé, le 27 juillet, sous les coups de ses complices et de ses esclaves, les portes des cachots s'entr'ouvrirent et Laharpe en sortit un des premiers : c'était principalement aux sollicitations de Chénier qu'il devait une si prompte délivrance. Peu de jours après il perdit sa femme, qui se jeta dans un puits à Saint-Germain. Il en épousa depuis une seconde, beaucoup plus jeune que lui, mais qui usa bientôt, pour le quitter, de la faculté du divorce[3]. Il n'a laissé d'enfant ni de l'une ni de l'autre.

[1] Orat. pro Ligario.

[2] Mémoires sur Suard, etc., par M. Garat, t. 2, p. 339.

[3] A ce sujet, Laharpe a écrit à madame Récamier une lettre datée du 9 mai 1800.

L'évacuation complète du territoire français donna lieu à une fête où fut chanté, le 21 octobre 1794, un hymne de Laharpe en dix strophes[1] : il y redevenait un poète républicain, plus modéré pourtant qu'en 1793; l'on voit qu'au moins il hésitait encore entre le nouveau système politique, s'il parvenait à s'organiser régulièrement, et le retour à l'ancien régime. Un homme de son mérite ne pouvait manquer d'être attiré par l'un et par l'autre parti; mais il ne tarda point à se ranger dans le second, et deux mois après, il r'ouvrit ses leçons au Lycée par des discours qui devinrent graduellement[2] d'une violence excessive contre les doctrines qu'il avait jusqu'alors professées dans ses écrits et dans sa chaire même. « La religion, dit M. Auger[3], lui avait seulement donné d'autres opinions; elle n'avait encore ni « adouci son caractère, ni tempéré ses passions. Il avait « conservé surtout le même esprit de domination, le « même ton de hauteur et d'arrogance envers les hommes « qui osaient avoir d'autres opinions que les siennes. « Cette dureté, cette acrimonie qu'il portait autrefois « dans ses discours littéraires se reproduisirent dans ses « controverses religieuses; mais accrues, fortifiées de tout « ce que le souvenir vindicatif de ses maux, l'inflexibilité

[1] Voyez p. cxxiv des Recherches sur la vie de Laharpe, Dijon, 1820. Cette pièce ne se retrouve pas dans ses Œuvres; mais le journal de Paris du 29 vendémiaire, an III, annonce le Chant des Triomphes de la Révolution française, par le citoyen Laharpe, musique du citoyen le Sueur, et les dix strophes sont dans l'Almanach des Muses de l'an IV (1796), pages 13 — 16.

[2] Le discours d'ouverture, tel qu'il fut prononcé le 31 décembre 1794, contenait quelques compliments à des orateurs de cette époque; flatteries à tous égards peu honorables, qui ont été supprimées lorqu'on a imprimé le Lycée.

[3] Vie de Laharpe, à la tête du Lycée, édit. de 1813 in-12.

« des dogmes évangéliques et l'indiscrète manie du prosé-
« lytisme pouvaient y avoir ajouté de haineux, de des-
« potique et d'intolérant. C'est dans cette triste disposition
« qu'il revit les anciennes parties du Cours de Littérature
« et qu'il composa les nouvelles. C'est ainsi qu'il gâta ce
« bel ouvrage en y imprimant le sceau révolutionnaire,
« en y mêlant le langage forcené des partis aux doux en-
« tretiens de la raison, de l'esprit et du goût. »

L'un des effets de sa détention au Luxembourg avait été de le replier tellement sur lui-même, qu'il ne pouvait plus parler que de ses propres travaux, anciens et récents, de ses malheurs, de ses ennemis, de l'importance littéraire et politique de sa personne. Cet égoïsme exalté avait le caractère d'une véritable maladie, et s'étalait sans honte aux regards du premier venu qui, après les leçons de littérature, voulait avoir quelques moments d'entretien avec le professeur, soit au Lycée, soit dans son appartement de la rue du Hasard. A l'entendre, on eût dit que son séjour de quatre à cinq mois au Luxembourg avait été, dans l'année 1794, le plus mémorable événement, la plus grave iniquité, le plus incompréhensible désordre; il s'en exprimait ainsi devant des hommes qui avaient souffert une captivité plus longue et plus dure que la sienne, et couru de plus grands périls. Lui seul ne savait se remettre de ses propres alarmes; l'effroi dont son imagination avait été frappée durait encore et s'exhalait en imprécations puériles.

Pour le distraire de ces illusions, ceux qui prenaient intérêt à son sort et à sa gloire le firent nommer professeur de littérature aux écoles normales qui s'ouvrirent vers la fin de janvier 1795. Il y donna sur l'art oratoire d'excellentes leçons qui se retrouvent en grande partie dans son Lycée, et n'y mêla que fort peu de déclamations

contre les doctrines républicaines qu'il avait tant recommandées, et qui depuis peu commençaient à lui déplaire. Ce fut en cette même année qu'il entreprit son commentaire sur Racine; mais, entraîné bientôt par sa mauvaise humeur et par les sociétés qu'il fréquentait à prendre part aux querelles politiques, il publia quelques brochures où l'on aperçoit plus de traces de son acrimonie que de son talent. Il écrivit contre Chénier qui lui avait rendu des services, et contre Baudin des Ardennes, son auditeur assidu, son admirateur déclaré et l'un des hommes publics les plus estimables de cette époque. Avant 1794, Laharpe avait inséré dans le Mercure un assez grand nombre d'articles sur la souveraineté, sur les gouvernements, sur divers détails de la science sociale, et ne s'était pas montré fort habile dans ces matières : la plupart de ses pamphlets de 1795 parurent plus faibles encore. Il s'engagea dans les troubles qui précédèrent l'établissement de la constitution dite de l'an III, et s'exposa gratuitement à de nouvelles poursuites. Au commencement d'octobre, Chénier déchira publiquement et avec indignation un mandat d'arrêt décerné contre Laharpe, et qu'un personnage dès-lors puissant, Bonaparte, était impatient de mettre à exécution.

Chénier fit aussi tout ce qu'il put pour placer le nom de Laharpe dans la liste des membres de l'Institut, et ne réussit qu'à le faire comprendre parmi les associés. Ce nom était sans contredit l'un de ceux qu'il importait de montrer et d'étaler en quelque sorte aux premiers rangs de cette liste nouvelle : il y avait à l'en exclure autant de maladresse que d'injustice. Mais le Lycée même l'avait rayé de la sienne, et ne l'y rétablit qu'à la fin de 1796. Laharpe profita de ce loisir pour achever son travail sur Racine et pour commenter en-

suite le théâtre de Voltaire. Réinstallé dans sa chaire, il voulut reprendre aussi sa profession de journaliste, et se fit l'un des rédacteurs d'une feuille périodique, intitulée le MÉMORIAL. Il était plus que jamais incapable de porter dans les discussions littéraires, philosophiques, religieuses et politiques, la modération qu'elles exigent en tout temps et surtout après de longs troubles. Au lieu d'éclairer le pouvoir, il l'insulta, l'exaspéra, et fut compris, fort injustement sans doute, mais comme il aurait dû le prévoir, dans une condamnation illégale en septembre 1797. Chénier se chargea de veiller à sa sûreté; et, s'il est vrai que Laharpe se soit d'abord réfugié près de Dôle, il est encore plus certain qu'il en revint avant la fin du mois, et qu'il trouva près de Paris, à Corbeil, un asile où sa tranquillité ne fut pas un seul instant troublée. Il y recevait des visites et des lettres; pour peu qu'on eut songé à l'y inquiéter, il n'aurait pas été difficile de l'y découvrir. On voulait le contraindre à se tenir en repos, et c'était là un genre d'oppression déjà bien assez blâmable; mais ceux qui prétendent qu'on le recherchait, et qu'il n'échappait à de rigoureux traitements que par les précautions les plus scrupuleuses, connaissent trop peu l'histoire des années 1797, 98 et 99. Il composait alors dans sa retraite trois ouvrages qui ont été publiés depuis : l'un est un poème ayant pour titre le Triomphe de la Religion ou le Roi martyr; l'autre une Apologie de la religion; et le troisième une diatribe contre les philosophes du dix-huitième siècle, imprimée au moins en grande partie dans les derniers tomes du Cours de Littérature. De Corbeil il surveilla en 1798 la première édition de son Psautier français, précédé d'un discours sur l'éloquence des livres saints; et en 1799, l'impression

des premiers volumes de son Lycée : ce qui prouve qu'on lui laissait pleinement la faculté d'entretenir des relations avec les imprimeurs, les libraires et les hommes de lettres de Paris.

Les événements des 9 et 10 novembre (18 brumaire) le rappelèrent dans cette ville : il y rapportait une santé raffermie par une vie plus calme, plus régulière ; mais bientôt les dîners de la capitale, les plaisirs et les intrigues dont il venait d'interrompre durant deux ans l'habitude, affaiblirent ses forces et abrégèrent ses jours. A l'ouverture des cours du Lycée, en novembre 1800, il prononça un discours où il informa ses auditeurs qu'il avait, dans sa retraite à Corbeil, traduit plusieurs morceaux de la Jérusalem délivrée. Il prétendait qu'on lui faisait un crime de ce travail ; et à ce propos il mettait le poème du Tasse en opposition avec un poème de Voltaire, qu'il n'était pas, disait-il, permis de nommer devant une assemblée respectable, et que néanmoins il avait autrefois vanté lui-même en pleine académie. Maintenant il déclarait que ce Voltaire, jadis son maître, son bienfaiteur et son hôte à Ferney, n'aurait pas dû trouver d'asile dans l'Europe entière. En même temps il rendait hommage à l'homme que la Providence, disait-il encore, venait d'appeler du fond de l'Égypte, et qui n'avait eu besoin que de toucher le sol de la France pour la sauver. Cet homme cependant ne supporta pas long-temps Laharpe qu'il n'avait jamais aimé, et qui d'ailleurs se fit, en 1801, de nouveaux ennemis par une publication au moins intempestive. C'était une partie considérable de sa *Correspondauce* avec le grand duc de Russie, ou plutôt de ses lettres [1] à ce prince

[1] On peut s'étonner que Laharpe, qui ne pardonnait à personne une expression inexacte, ait donné le titre de *Correspondance* à un recueil qui ne contient que ses propres lettres, sans aucune réponse.

et à Schowaloff depuis 1774. Ce recueil périodique et secret d'anecdotes et de critiques littéraires était rédigé avec plus de liberté qu'on ne s'en permet ordinairement dans les feuilles publiques : l'auteur y traitait sans ménagements des personnes dont plusieurs vivaient encore en 1801. Elles s'en irritèrent d'autant plus que cette espèce de chronique scandaleuse piquait la curiosité des lecteurs par la variété des matières, par la profusion des traits satiriques et souvent par l'élégance du style. On s'étonnait qu'un dévot se plût à recueillir et à répandre ainsi tout le fiel qu'il avait distillé jadis, et qu'il n'eût presque rien supprimé non plus des propos mondains et des joyeux devis, dont il s'était permis, en des temps de licence, d'amuser les loisirs de son auguste correspondant. Aussi vit-on bientôt les censures pleuvoir de toutes parts sur des lettres si peu chrétiennes. Clément et Geoffroi les dénoncèrent; le journal de Paris et celui des Débats en firent un rigoureux examen. Un ingénieux écrivain s'étonnait qu'un homme qui flottait entre deux réputations s'avisât de jeter celle dont il ne voulait plus à travers celle qu'il désirait obtenir, et en concluait qu'un tel ouvrage ne devait plaire ni aux amis, ni aux ennemis de l'auteur. M. Colnet publia une Correspondance turque qui eut deux éditions, et qui offrait, avec un recueil d'anecdotes et d'épigrammes sur Laharpe, une analyse fort détaillée de la Correspondance russe. Il en résultait que Laharpe avait décrié tous ses contemporains, théologiens, académiciens, philosophes, poètes, écrivains de toute secte et de tout rang; tous, hors un seul qui était Laharpe lui-même, dont en effet les ouvrages sont prônés, les succès enregîtrés, les revers dissimulés avec un soin religieux d'un bout à l'autre de ces lettres. Il est sûr qu'en les lisant, et en acceptant

toutes les relations qu'elles contiennent, on croirait qu'il n'a brillé qu'un seul talent pur en France, durant une moitié du dix-huitième siècle.

Palissot, maltraité comme un autre, dans cette correspondance, s'en vengea en mettant au jour des Étrennes à M. de La Harpe à l'occasion de sa brillante rentrée dans le sein de la philosophie[1]. On y supposait que, puisque Laharpe se plaisait à publier une partie de ses anciennes confidences philosophiques, il voulait reprendre sa place parmi les libres penseurs, redevenir ce qu'il était, lorsqu'il composait en prose le Camaldule, en vers la réponse à Rancé. Ces deux pièces étaient réimprimées dans les Étrennes, et l'on faisait voir comment l'esprit et la doctrine qui les caractérisent se retrouvaient dans plusieurs détails des lettres au prince moscovite. Laharpe, vivement affligé de cette attaque, le fut bien davantage encore de l'ordre qu'il reçut vers le même temps de quitter la capitale et de s'en éloigner de vingt-cinq lieues. C'était une tyrannie d'autant plus odieuse qu'elle frappait un sexagénaire malade et dont la fortune était redevenue fort modique. Cet exil n'avait d'ailleurs aucun motif raisonnable, ni même à vrai dire aucun prétexte : aussi l'a-t-on quelquefois mis en doute ou déclaré inexplicable. Mais il faut se souvenir qu'à cette époque bien d'autres essais du pouvoir arbitraire préludaient à l'établissement du despotisme impérial. Madame de Staël commença d'être inquiétée dès 1802; et plusieurs personnages moins connus subissaient diversement quelque oppression du même genre. Bonaparte, comme nous l'avons dit, avait pour Laharpe une malveillance particulière, dont il est impossible d'imaginer une autre cause que le talent éminent de cet écri-

[1] Paris, Dabin an X, (1802) in-12.

vain et sa brillante célébrité. Cette aversion brutale servit les ressentiments de ceux que la Correspondance russe avait offensés; leurs plaintes furent accueillies, et obtinrent facilement une vengeance qui semblait légère au milieu de tant d'autres caprices de la puissance. On s'entremit néanmoins pour l'exilé, et, par grace spéciale, il eut la permission de revenir à Corbeil. Nous ne savons si c'est durant ce second séjour à Corbeil ou pendant le premier ou à Paris que Laharpe a rédigé la relation de la fameuse prophétie de Cazotte. Il y raconte que plusieurs hommes de lettres dînant ensemble chez un grand seigneur en 1788, Cazotte, l'un des convives, prédit à Condorcet qu'il s'empoisonnerait pour échapper au bourreau; à Chamfort, qu'il se couperait les veines par vingt-deux coups de rasoir et en mourrait quelques mois après; à Bailly, à Nicolaï, à Malesherbes, qu'ils périraient sur l'échafaud, et à Laharpe qu'il finirait ses jours en bon chrétien. Il faut dire, à la décharge de ce dernier, qu'après avoir écrit ce conte, il a eu soin d'y ajouter de sa main que cette *prophétie n'était que supposée*. C'est ce que M. Beuchot a vérifié sur l'autographe[1]. Ici donc les reproches de crédulité ou de mensonge seraient mal fondés, comme il y aurait aussi trop peu de raison à donner cette prédiction pour réelle et Cazotte pour un Isaïe.

De Corbeil, Laharpe rentra dans Paris avant la fin de 1802. On dit que Bonaparte lui fit offrir une pension de 4,000 fr. et qu'il la refusa; deux choses qui sont également peu attestées et peu probables. Mais on travaillait alors à changer l'organisation de l'Institut et à y ré-

[1] Bibliographie de la France, ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie. Année 1817, n. 26, pages 82, 83. — V. aussi le Journal de Paris, 17 janvier 1817.

tablir une académie française, où entreraient à la fois quelques écrivains célèbres, fort injustement écartés en 1796, et de nouveaux grands seigneurs qui aspiraient à des honneurs littéraires. Il se tint à ce sujet des conférences préparatoires, auxquelles Laharpe était quelquefois appelé; et son nom fut compris, à la fin de janvier 1803, dans une classe de la langue et de la littérature française, qui devenait, par un arrêté consulaire, la seconde classe de l'Institut national. Mais depuis le 16 de ce mois, la maladie de Laharpe avait pris un caractère grave, qui ne laissait pas l'espoir de le conserver long-temps. On le transporta dans une maison de santé où il devait prendre des bains et recevoir des douches. Ces remèdes, trop violents pour lui dans une saison rigoureuse, le fatiguèrent sans le soulager: il fallut, après quelques jours, le ramener dans son logis. Au commencement de février, il donna son poème du Triomphe de la Religion à M. Migneret, libraire, auquel ensuite il légua par son testament tous ses manuscrits et la propriété de ses ouvrages, à l'exception du Cours de Littérature qui appartenait à M. Agasse. Il entendait néanmoins que le produit de ce legs fût partagé entre M. Migneret et la demoiselle Bezard qui l'avait reçu chez elle à Corbeil. Il léguait deux cents francs aux pauvres, en déclarant qu'il ne pouvait *faire davantage*, attendu que sa nièce [1] n'avait rien, et que ce qu'il lui laissait était peu de chose. « Je remercie, ajoutait-il, M. et madame de Talaru des « marques d'amitié qu'ils m'ont données;...... les respec-

[1] On ne donne aucun renseignement sur cette nièce : ce point vaudrait pourtant la peine d'être éclairci, à cause des incertitudes qui subsistent sur l'origine de Laharpe. C'était peut-être une nièce de sa première femme. S'il a eu des frères, il n'en est parlé, à notre connaissance, que dans la Chronique scandaleuse d'Imbert. Voyez ci-dessus page III.

« tables docteurs Malhouet et Portal des soins qu'ils ont « bien voulu me donner avec un grand zèle dans ma maladie. Je prie MM. de Fontanes, Chateaubriand, de « Courtivron, de Chabannes, Récamier, de Hérain, Lié« nard, Migneret et Agasse, de se souvenir combien je « leur étais attaché. Je nomme M. Boulard, mon ami de« puis vingt ans, mon exécuteur testamentaire. Je sup« plie la divine Providence d'exaucer les vœux que je « fais pour le bonheur de mon pays. Puisse ma patrie « jouir long-temps de la paix et de la tranquillité! Puis« sent les saintes maximes de l'Évangile être générale« ment suivies pour le bonheur de la société! »

Le 10 février, il fit, en forme de Codicile, une déclaration qu'on a publiée en ces termes : « Ayant eu le bon« heur de recevoir hier pour la deuxième fois le saint « viatique, je crois devoir faire encore une dernière « déclaration des sentiments que j'ai publiquement ma« nifestés depuis neuf ans, et dans lesquels je persévère. « Chrétien par la grace de Dieu et professant la religion « catholique, apostolique et romaine dans laquelle j'ai « eu le bonheur d'être élevé, et dans laquelle je veux « finir de vivre et mourir, je déclare que je crois ferme« ment tout ce que croit et enseigne l'Église romaine, « seule Église fondée par Jésus-Christ; que je condamne « d'esprit et de cœur tout ce qu'elle condamne, que j'ap« prouve de même tout ce qu'elle approuve. En consé« quence je rétracte tout ce que j'ai écrit et imprimé ou « qui a été imprimé sous mon nom de contraire à la foi « catholique ou aux bonnes mœurs; le désavouant, et, « en tant que je puis, en condamnant et dissuadant la « promulgation, la réimpression et représentation sur « les théâtres. Je rétracte également et condamne toute « proposition erronée qui aurait pu m'échapper dans ces

« différents écrits. J'exhorte tous mes compatriotes à en-« tretenir des sentiments de paix et de concorde : je de-« mande pardon à ceux qui ont cru avoir à se plaindre « de moi, comme je pardonne bien sincèrement à ceux « dont j'ai eu à me plaindre. »

Il mourut le lendemain matin, 11 février 1803, âgé de 63 ans et quatre-vingt-trois jours. Le discours prononcé sur sa tombe par Fontanes est un éloge complet de ses talents, de ses travaux, et même de son caractère[1] :

[1] On a publié depuis, plusieurs autres éloges de Laharpe, ou notices sur sa vie et ses ouvrages :

Discours de P. L. Lacretelle aîné, qui lui succédait à l'Institut et réponse de Morellet; 15 ventôse, 6 mars 1803; Paris, Bossange, 38 pages in-4°. « Il faut l'avouer, disait Morellet; un caractère d'âpreté, de « sécheresse et de roideur qu'on reprochait à M. de Laharpe de porter « dans le commerce de la vie se retrouve trop souvent dans ses cri-« tiques littéraires : elles sont souvent cruelles, et, contre l'intérêt des « lettres, plus propres à décourager les jeunes littérateurs qu'à les « instruire. Cette amertume, portée quelquefois jusqu'à l'injustice, « s'est montrée surtout dans ces derniers temps contre des hommes « de lettres dont la philosophie contrariait des opinions qui n'avaient « pas toujours été les siennes. On ne peut méconnaître, dans la ma-« nière dont il les combat, l'esprit de parti toujours injuste, même « dans la défense des meilleures causes. C'est là qu'on le voit atta-« cher à ces mots respectables de philosophie et de philosophes les « acceptions injurieuses et fausses que leur ont données, dès la fin du « siècle dernier, les ennemis de la raison, et qu'on fait revivre au-« jourd'hui avec encore moins de bonne foi que ceux qui les ont « employées les premiers. Enfin en lisant cette partie de ses ouvrages, « on ne peut s'empêcher de lui appliquer une maxime qu'il a lui-« même enseignée : Oh! qu'il faut se garder d'être ennemi du talent, « quand on en a soi-même! » — Les jugements de Lacretelle aîné ne sont pas moins sévères.

Notice sur Laharpe, par Gaillard, pages 199-202 du tome VI du Dictionnaire d'Histoire dans l'Encyclopédie Méthodique.

Lettre de A. M. H. Boulard sur M. Laharpe, etc. Paris, veuve Agasse, mai 1814. Onze pages in-8°, extraites du Moniteur, 1814, numéro 128.

Éloge de Laharpe, par M. Chazet, à l'ouverture des Cours du Lycée. Paris 1815, in-8°.

nous y apprenons qu'à la fin de sa vie *les sentiments les plus doux étaient entrés dans son cœur*. Son épitaphe se lit dans le cimetière de Vaugirard ; on la dit rédigée par Boulard ; elle est conçue ainsi : « Ici gisent les dépouilles « mortelles de Jean-François de La Harpe, l'un des qua- « rante de l'Académie française et membre de l'Institut « national, décédé à Paris, âgé de soixante-quatre ans[1], « le 22 pluviôse, an XI. Poète, orateur et critique cé- « lèbre, ses écrits dureront autant que la langue fran- « çaise. Plein de courage pour défendre ceux qui étaient « dans le malheur, il fut bon parent et bon ami. Sincè- « rement attaché à la religion et à sa patrie, il leur aurait « sacrifié ses jours. Ses veilles et ses travaux les ont « abrégés. Ses derniers vœux ont été que chaque citoyen « s'occupât de soulager les infortunés et d'entretenir la « paix et la concorde dans son pays. Lecteurs, faites ce « que vous pourrez pour accomplir ces vœux, et priez « pour le repos de son âme. »

Laharpe était d'une fort petite taille; aussi l'avait-t-on

Mémoires sur la vie de Laharpe, par Petitot; dans le t. I des Œuvres choisies et posthumes de Laharpe, Paris, Migneret, 1806, in-8°.

Vie de Laharpe, par M. Auger; à la tête du premier volume du Cours de Littérature. Paris, Agasse, 1813, in-12.

Vie de Laharpe, par M. Mely-Janin, t. I du Lycée. Paris, Coste, 1813, in-12; et à la tête des chefs-d'œuvres dramatiques, *ibid.* in-12.

Notice sur Laharpe, par M. Fayolle, t. I des Œuvres choisies de Laharpe, édit. stéréot. 1814, in-18.

Notice sur Laharpe, publiée avec ses Œuvres diverses et signée Saint-Surin. Paris, 1822, 16 vol. in-8°.

Recherches sur la vie et les ouvrages de Laharpe, par M. Peignot, servant de préliminaire au Lycée, édition de Dijon, 1820, in-12.

Article Laharpe, t. XXIII de la Biographie universelle et en d'autres dictionnaires historiques ou recueils, etc.

[1] Il eût été plus exact de dire *dans la soixante-quatrième année de son âge*.

appelé le *Bébé* de la littérature, en lui appliquant le nom d'un nain du roi de Pologne, Stanislas. Il était d'ailleurs assez bien fait, d'une physionomie naturellement agréable, qui s'animait souvent et prenait quelquefois l'expression de la politesse ou même de la bienveillance. On se plaignait cependant beaucoup de l'âpreté de son caractère, de l'amertume et du ton magistral de ses entretiens. Saint-Lambert, après avoir passé une semaine avec lui dans une maison de campagne, disait qu'en ces huit jours et au milieu de conversations perpétuelles il n'était échappé à Laharpe ni une erreur de goût, ni une parole qui annonçât le moindre désir de plaire à personne. Grimm l'a peint des mêmes couleurs; et l'on assure que Chamfort a dit de lui: C'est un homme qui se sert de ses défauts pour cacher ses vices. Ce dernier mot serait fort injuste; car Laharpe n'était aucunement dissimulé. Il y avait au contraire dans les travers de son orgueil et dans l'éclat de ses ressentiments un abandon extrême et une sorte d'ingénuité. On s'est servi contre lui d'une réponse adressée, dit-on, par sa femme à Saint-Ange qui demandait à le voir et qui insistait en se disant l'un de ses amis: M. de Laharpe n'a point d'amis, répliquait la dame. Quand cette réponse serait bien avérée, faudrait-il la prendre à la lettre? Il est vrai que les amitiés de Laharpe n'ont été ni très-intimes ni surtout très-constantes; mais il a entretenu pourtant d'honorables relations avec plusieurs hommes de lettres; par exemple avec ceux qu'il vient de nommer dans son testament; auparavant avec Voltaire, avec d'Alembert, et jusqu'à la fin avec Saint-Lambert, quoique celui-ci n'eût pas professé les mêmes opinions politiques que lui avant 1794, ni depuis, les mêmes croyances religieuses. Saint-Lambert mourut le 9 février 1803, et l'on prit soin de

cacher sa mort à Laharpe, qui durant les deux jours qu'il lui survécut, continuait de demander de ses nouvelles et de prendre à lui un tendre intérêt [1].

Accueilli, recherché dans les plus brillantes sociétés de Paris, Laharpe reprenait auprès des femmes l'urbanité qui convenait à ses mœurs et à son talent; mais il s'en fallait qu'il sût conserver cette aménité, lorsqu'il n'avait à s'entretenir qu'avec des hommes livrés comme lui à des travaux littéraires. On le trouvait alors tranchant, irascible, disposé à contredire avec aigreur et souvent même à offenser. Ces déplorables habitudes remontaient à son jeune âge, et tenaient aux circonstances de ses débuts dans la carrière des lettres. La détention probablement injuste et certainement trop sévère qu'il subit à dix-neuf ans; les outrages prodigués à ses premières productions et à ses succès précoces; la conscience qu'il devait avoir de son talent; la médiocrité des rivaux ou des envieux par lesquels il se voyait insulté lorsqu'il venait de faire Warwick; les mésaventures irréparables de Timoléon, de Pharamond et de Gustave; le mortel déplaisir de ces trois chutes au théâtre en moins de trois années, les sarcasmes qu'elles lui attirèrent; tant de querelles bruyantes où il se trouvait engagé en commençant à peine son sixième lustre ne pouvaient manquer d'influer sur son humeur, sur sa conduite et sur toute sa destinée. Les encouragements qu'il recevait de Voltaire l'attachèrent de très-bonne heure au parti qu'on appelait philosophique : avec toute l'ardeur et l'imprudence de son âge, il s'en déclara le champion et en devint en quelque sorte l'enfant perdu. On l'employait aux escarmouches et il en revenait l'oreille déchirée, comme disait l'abbé de Boismont. Ses couronnes académi-

[1] Nous tenons de M. Beuchot ces dernières particularités.

ques, décernées soit par l'équité, soit par la faveur, renouvelaient presque annuellement ces hostilités scandaleuses; et son admission, quoique si méritée et si tardive, à l'Académie française, servit à les ranimer. Ajoutons que sa coopération habituelle, depuis 1768, à des journaux de littérature, l'ayant de plus en plus voué au genre polémique, il en prit à tel point le ton, les formes et les licences, qu'on les retrouve trop souvent jusques dans ses leçons au Lycée.

Une guerre plus sérieuse et plus vaste s'étant allumée en 1789, il s'y montra dans les rangs où l'appelaient les opinions politiques jusqu'alors professées par lui en tous ses ouvrages; et pourtant à quelques écarts près, il y porta plus de modération qu'on n'en devait attendre d'un écrivain si querelleur. Lorsqu'il eut été victime à son tour des excès d'une révolution dont il avait de bonne foi chéri les principes, il sortit de sa prison avec de tout autres sentiments, non moins sincères que les premiers, mais aussi avec son ancienne humeur, aigrie encore par la violente oppression qu'il venait de subir. Voilà comment se sont formées et perpétuées chez lui des habitudes étrangères peut-être à ses affections naturelles. Car c'est un talent aimable et gracieux qui brille dans ses principales compositions, dans ses meilleures tragédies, dans les plus saines parties de son Lycée : on y reconnaît une ame douce, un goût pur, la sagesse et l'aménité qui caractérisent le véritable homme de lettres. La nature ne lui avait point donné de *vices*, quoi qu'en ait pu dire Chamfort; et ses *défauts* contractés dans le cours de sa vie, compensés par de très-estimables qualités, méritaient plus d'indulgence qu'ils n'en ont obtenu, lorsqu'ils l'eurent rendu si peu indulgent lui-même.

Comme ses ennemis n'ont voulu lui épargner aucun reproche, il leur a convenu d'entretenir particulièrement le public de son goût pour la bonne chère, du prix qu'il attachait aux dîners et aux soupers exquis, des plaintes qu'il faisait entendre quand il les trouvait incomplets ou vulgaires [1]; enfin du dépérissement de sa santé, occasioné, disaient-ils, par l'habitude qu'il avait prise de consulter plus sa sensualité que les besoins et les forces de ses organes. A ce propos on a conté plusieurs anecdotes dont nous ne saurions garantir l'exacte vérité, mais qui tendent à prouver que la conversion de Laharpe, en 1794, ne l'a point guéri de cette faiblesse, et qu'il l'a conservée durant les huit dernières années de sa vie [2].

[1] Madame Vestris, chez qui Laharpe avait fréquemment soupé, racontait qu'il était fort difficile à contenter, qu'il ne trouvait jamais la table assez bien servie, et qu'il critiquait les repas que lui offraient ses amis, encore plus sévèrement que leurs opinions, leurs talents ou leurs ouvrages.

[2] Voici ce qu'on lit dans la Correspondance turque, lettre XL. « Un de mes amis allait souvent dans une maison que fréquentait « M. de Laharpe. Il s'y trouvait un jour où arriva le littérateur, qui « probablement n'ayant rien de mieux à faire, se prie à dîner et re« commande à la maîtresse quelques légères additions à son ordi« naire, mais surtout une omelette au lard : c'est un de ses mets fa« voris, et il est dans l'habitude de demander ce qui lui plaît. Cet « arrangement pris, il se débarrasse de son chapeau, s'installe dans « l'appartement, discute, pérore, tranche, décide, parle seul et « très-haut. Mon ami se dispose à sortir : la maîtresse l'invite à res« ter et il la remercie, en disant qu'il a donné parole à quelques « amis pour se réunir avec eux chez madame C*** dont c'est la fête. « A ce mot de fête, M. de Laharpe se lève précipitamment : Eh ! mon « Dieu ! vous m'y faites penser, dit-il. Puis se rapprochant de mon « ami, il le conduit dans une embrasure. » Suit un dialogue que nous ne transcrirons pas, mais dont le résultat est que Laharpe *plante là* la maîtresse de la maison et l'omelette au lard pour aller prendre part à un meilleur dîner, apprêté chez Méot ; c'était en 1793.

Une autre anecdote, arrivée, dit-on, en 1800 ou 1801, est racon-

Un fait plus certain et d'une bien plus haute importance, c'est que cette vie si agitée, traversée par tant de déplaisirs et d'infortunes, n'en était pas moins laborieuse. La carrière littéraire de Laharpe n'a été que d'environ quarante-quatre ans, de 1759 au commencement de 1803; et il a su la remplir de travaux aussi remarquables par leur perfection ou leur élégance que par leur nombre ou leur étendue. Il lui a fallu, quelque heureux que fussent ses talents naturels, des veilles assidues, de constants efforts, une application profonde pour se soutenir presque toujours dans les rangs les plus honorables, en essayant tour-à-tour ou à la fois des

tée ainsi dans la même correspondance : « M. de Laharpe dînait chez « un riche banquier : toutes les attentions étaient pour lui. On étu« diait ses goûts, il était servi à souhait; rien de ce qu'il aime ne « manquait au repas : il était réconcilié avec les hommes, il aurait « trouvé de l'esprit à Saint-Ange, de la douceur de caractère à Blin « de Sainmore, de la gaîté à Palissot, etc. Tout-à-coup il se lève de « table et disparaît. Après une assez longue absence, la maîtresse de « la maison le fait chercher : on ne le trouve point. Surprise, in« quiète, elle se lève, parcourt la maison dans la crainte qu'il ne lui « soit arrivé quelque accident (une indigestion par exemple); elle « trouve enfin M. de Laharpe dans une petite chambre écartée, à « genoux devant une console sur laquelle brûlaient deux bougies : « étonnée de l'attitude, de cette douleur profonde, elle en demande « la cause; c'est à travers mille sanglots que le saint homme lui dit : « Madame, comment n'aurais-je pas le cœur brisé, comment ne gé« mirais-je pas en songeant au dîner excellent que j'ai eu le malheur « de faire? J'ai mangé d'un succulent potage, deux côtelettes pan« nées à la minute, l'œil et les abats-joues de cette tête de veau si « blanche, ce morceau de brochet du côté de l'ouïe que vous m'avez « servi vous même; je n'ai rien refusé parce qu'il faut que la volonté « de Dieu et des jolies femmes soit faite. J'ai fait honneur aux trois « services; en un mot, j'ai dîné, moi indigne, comme aurait pu le « faire un ancien prélat; et voilà cependant (ici les pleurs redoublent) « que je songe à quelles cruelles privations sont exposés tant de pau« vres prêtres sans dîmes, de chanoines sans bénéfices, qui n'ont « peut-être pas une omelette au lard, et qui dîneront mal d'ici à « l'éternité, si la Providence ne vient à leur secours. Mais sans

genres si divers et en accumulant si rapidement ses productions. Laharpe a été aussi fécond qu'un auteur médiocre, et aussi pur que les écrivains qui ont le plus lentement poli leurs chefs-d'œuvre et le moins grossi leur bagage. Peut-être devons-nous d'autant plus lui tenir compte de tant d'activité, de tant de zèle et de soins, qu'il n'avait pas, comme Voltaire, ce vaste savoir et ce plus vaste génie qui permettent de tout entreprendre et de tout achever. Ses connaissances ne s'étaient guère étendues au-delà du cercle de ses premières études, qui du reste lui avaient été fort profitables. S'il a plus approfondi certaines parties de la littérature ancienne, c'est à mesure qu'il y a été entraîné par la composition de ses propres ouvrages. En général, même dans la littérature française, il ne s'était familiarisé qu'avec les livres les plus classiques; et il ne paraît pas qu'il eût fort soigneusement appris les langues modernes, sinon l'italienne. Mais il s'est tenu au courant de toutes les productions publiées ou introduites en France depuis 1750,

« doute, madame, on vous attend pour le dessert. Mon Dieu! je « parie qu'il sera superbe; car vous êtes d'une bonté, d'un soin, un « ange de consolation dans cette vallée de misère. Faudra-t-il donc « que je mange encore quelque compote, des massepains, des biscuits; « que sais-je, moi? Il faudra boire peut-être de ces malheureux vins « (vous en avez des meilleurs crus) tandis que ces pauvres prêtres... « Mais le seigneur n'abandonnera pas les siens. Vous me forcerez « peut-être à prendre du café (c'est du moka sans doute; au moins « qu'il soit servi bien chaud). Les malheureux! s'ils savaient combien « je partage leur peine. Mais je vous en conjure, seulement un doigt « de liqueur (vous en avez des îles). Je prie Dieu de leur donner tous « les jours la même patience qu'à moi; elle est devenue bien rare, « pour supporter tant de tribulations (de la crème des Barbades, si « vous voulez bien) : j'en connais de bien respectables. Au reste la « vie du chrétien n'est que tribulation; et je ne dois pas murmurer « contre la volonté du ciel : je vous suis. » — Ce récit est visiblement arrangé; et nous ignorons s'il y a quelque fond réel sous cette broderie.

et il a parfaitement rattaché cette connaissance à celle qu'il avait depuis sa jeunesse, tant des chefs-d'œuvre des âges précédents, à partir de Corneille ou de Malherbe, que de l'antiquité grecque et latine. Sous ces rapports, il a été sans nul doute l'un des littérateurs les plus instruits et les plus éclairés de son siècle. Il savait de l'histoire tout ce qui tient aux belles lettres; et telles étaient d'ailleurs la clarté de ses idées, la vivacité de son esprit et la bonne méthode de ses lectures, qu'il acquérait, quand il le voulait, des notions fort justes sur des matières dont il s'était assez peu occupé: c'est ce qu'il a prouvé spécialement par son Abrégé de l'Histoire des Voyages. Ses ouvrages et les études qu'ils exigeaient ont suffi pour remplir tous ses loisirs. Nous avons indiqué déjà plusieurs de ses écrits en vers et en prose, mais en ne les envisageant que comme des événements de sa vie: nous allons les considérer en eux-mêmes et en tracer, s'il nous est possible, un tableau plus complet.

SECTION DEUXIÈME.

TABLEAU DE TOUS LES OUVRAGES DE LAHARPE, EXCEPTÉ SON COURS DE LITTÉRATURE.

On n'a point formé de collection générale des œuvres de Laharpe; et l'on continue de séparer de ses autres écrits non-seulement son Cours de Littérature que nous examinerons à part, mais aussi son Histoire des Voyages. Il s'en faut d'ailleurs qu'on ait rassemblé tous les articles qu'il a insérés dans les journaux. Pour donner une notice complète de ses ouvrages, nous les diviserons d'abord en deux sections, la prose et les vers.

§ I. POÉSIES DE LAHARPE.

Avant de prendre connaissance de ses pièces de théâtre qui forment la partie la plus considérable de ses œuvres poétiques, nous aurons à considérer ses essais ou ses succès dans plusieurs autres genres; 1° les morceaux qu'il a intitulés : Épîtres, Héroïdes, Allégories, et à leur suite ses pièces fugitives; 2° ses poésies lyriques; 3° ses discours en vers; 4° les poëmes auxquels il a donné plus d'étendue; 5° ses traductions en vers de divers morceaux de Lucain, du Tasse, et de quelques autres poëtes.

1° *Épîtres, Héroïdes, Allégories, Pièces fugitives.*

C'est par des épîtres et des héroïdes que Laharpe a débuté. Dès 1757, en achevant sa deuxième année de rhétorique, il mit au jour une épître ou lettre en vers

et en prose sur l'Ennui (in-8°): Voltaire y est déjà loué avec assez d'esprit et de grace. Le talent et le bon goût s'annoncent encore mieux dans l'épître à Zélis, dont il est difficile, comme nous l'avons dit (page VI), de bien fixer la date, puisque c'est celle de son emprisonnement à Bicêtre et au Fort-l'Évêque. Les éditeurs veulent que cette épître soit de 1760 : nous la croirions de l'année précédente. L'auteur déclare que c'est la première pièce en vers qu'il ait faite ; apparemment il ne tient pas compte de la lettre sur l'Ennui. S'il a fait depuis quelques retranchements à l'épître à Zélis, s'il a particulièrement supprimé les premiers vers, il assure qu'il ne l'a d'ailleurs aucunement *retouchée;* et en ce cas on doit le féliciter d'avoir su de si bonne heure parler dignement le langage des Muses. D'après les renseignements qu'il donne et que nous venons de rappeler, cette pièce aurait été composée avant les Héroïdes de Montézume à Cortez, d'Élizabeth à Carlos, qui parurent en 1759, et qui sont cependant si faibles qu'il ne les a point maintenues dans le recueil de ses ouvrages. On publiait vers 1760 beaucoup d'Héroïdes : Colardeau avait en 1758 traduit ou imité de Pope celle d'Héloïse à Abailard; Blin de Sainmore, Mercier et quelques autres s'exerçaient dans le même genre. Laharpe se promit d'y briller : il disserta sur cette branche de l'art poétique ; il jugea Ovide et Pope, traduisit quelques vers de l'un et de l'autre, censura leurs imitateurs et ne se montra pas plus habile. Il a réprouvé lui-même son Héroïde intitulée Caton à César, faite en 1760, et n'a épargné celle d'Annibal à Flaminius que parce qu'il croyait y avoir préludé à ses compositions tragiques. Mais il n'a point fait grace à l'*Homme de lettres*, épître qu'il avait publiée dans le même temps.

Il s'essayait aussi en 1760 dans un genre encore plus

indécis : il versifiait sous le titre d'allégories quelques morceaux sur l'*imagination*, sur le *malheur*, sur l'*envie* et le *temps*, sur l'*indifférence d'un homme sensible*. C'étaient là des idées bien vagues et des travaux assez ingrats ; il les a pourtant conservés en faveur du style qui en effet ne manque pas d'élégance ni même d'énergie. Ce que nous y trouverions de plus remarquable, c'est qu'à l'âge de vingt-un ans il ait pu dire dans la troisième de ces pièces :

C'est un danger d'aimer les hommes ;
Un malheur, de les gouverner ;
Les servir, un effort que bientôt on oublie ;
Les éclairer, une folie
Qu'ils n'ont jamais su pardonner.

Une seconde et une troisième épître à Zélis, huit pièces du même genre adressées à d'autres dames, et une plus courte épître à un professeur du collége d'Harcourt avaient été composées avant 1765 : elles sont dans les Mélanges que Laharpe a publiés en cette année-là, et n'ont pas reparu depuis : celle qui est intitulée *à une mère* est distincte d'une épître comprise sous le même titre dans les recueils postérieurs des poésies de l'auteur. Elles sont au surplus toutes deux assez froides : il en adressa, en 1765, une meilleure à Voltaire sur la réhabilitation de la famille Calas. Quant à l'épître aux amis de Socrate composée vers le même temps sous le nom de ce philosophe, il l'a retranchée encore de la collection de ses œuvres depuis 1777. De toutes ses héroïdes, la seule qui reste célèbre est la Réponse d'un Solitaire de la Trappe à la lettre de l'abbé de Rancé (versifiée par Barthe). Cette réponse, entreprise et achevée à Ferney, en 1766, parut avec une préface de Voltaire. L'année suivante, Laharpe fit l'Épître de Servilie à Bru-

tus, assassin de César: on la peut trouver un peu longue; mais il s'y rencontre d'assez bons vers de tragédie. Là se terminent les Héroïdes de Laharpe, à moins qu'on ne veuille y joindre une lettre en vers du grand roi de la Chine au grand Tien du Parnasse, c'est-à-dire à Voltaire [1], et l'ingénieuse réponse d'Horace à Voltaire encore, en 1772. A l'égard des épîtres où le poète parle en son propre nom, le titre d'héroïdes ne leur convient d'aucune manière: or telles sont, avec plusieurs morceaux dont nous avons fait mention, les sept pièces que nous allons indiquer.

La première a peu d'importance; elle consiste en compliments assez vulgaires au russe Schowaloff; elle est de 1772. La deuxième est adressée à Louis XVI qui venait de commencer son règne en 1774 par la remise du droit de joyeux avénement : si les idées n'y sont pas très-neuves, l'expression a de la noblesse. L'auteur écrivait en même temps à l'impératrice Catherine, et la félicitait, avec moins de dignité comme avec moins de justice, de ses nouveaux triomphes; c'est qu'il obtenait alors l'emploi de correspondant littéraire du fils de cette princesse. Son Épître au Tasse, en 1775, lui valut un *accessit* au prix qu'il remportait lui-même pour un autre poème. Malgré la correction et la flexibilité du style, et quoique l'Épître ne soit point sans mouvement ni sans couleur, elle est longue et ne peint pas à grands traits le génie du Tasse. Peu de mois après Laharpe mit au jour, sans se nommer, une lettre en trois cent cinquante-six vers, aux *calomniateurs de la philosophie*. C'est une satire violente, téméraire si l'on veut, mais poétique, et, à ce titre au moins, digne qu'on la remarque parmi les écrits de Laharpe :

[1] Cette pièce n'est dans aucun recueil des OEuvres de Laharpe; mais elle lui est attribuée par Grimm, Corresp., décembre 1770.

on la peut considérer comme appartenant à l'histoire de son talent ainsi qu'à celle de ses opinions. Dans son Épître à Schowaloff sur les effets de la nature champêtre et sur la poésie descriptive, il ne veut déclarer la guerre qu'au mauvais goût ; écrite en 1779, elle contient près de cinq cents vers ; il y en a çà et là de très-heureux, mais la pièce manque d'unité et de méthode; Chénier a beaucoup mieux traité le même sujet[1]. Enfin Laharpe a inséré dans sa Correspondance russe (lettre CX) quelques autres vers à Schowaloff, où Le Brun, Gilbert et Sautreau sont critiqués avec plus d'aigreur que de finesse.

Telles sont ses diverses épîtres. Cependant on pourrait étendre ce nom à plusieurs petites pièces adressées à des dames et à d'autres personnages qu'il rencontrait dans la société; mais il semble plus convenable d'en former une série particulière et d'y joindre quelques autres vers fugitifs, qui n'ont pas du tout le caractère d'épîtres. Le nombre total de ces petits morceaux serait d'un peu plus de soixante[2]. Ceux qui nous paraissent mériter le plus

[1] Discours en vers sur les poèmes descriptifs, publié en 1805.

[2] 1762, vers à Le Kain.—1763, aux actrices Dubois, Dumesnil, Clairon, à mademoiselle R. qu'on demandait au théâtre de Pétersbourg; à madame D. (*Les vers pour la beauté sont un bien faible hommage*, etc). — à M. D. en lui envoyant les œuvres de Gessner. — 1764, à la comtesse de C. (*Vos traits sont beaux*, etc.); à la marquise de P. sur une aigrette de diamants; à M. de V. (*Vivons unis, vivons contents*, etc.). — 1765, avant une représentation d'Alzire à Ferney (avec la réponse de Voltaire) ; à des officiers Français assistant à une représentation d'Adélaïde Du Guesclin à Ferney. — 1766, à madame de... en lui envoyant la Réponse à Rancé. —1768, à madame S. en lui envoyant l'éloge de Henri IV. —1769, à madame de.... en lui envoyant la pièce intitulée le Philosophe. — *A la fontaine de Meudon*. — 1771, à madame de S. en lui envoyant l'Éloge de Fénélon. — (Vers 1774) réponse à des vers de M. D. P. sur un concours académique ; — à la marquise de F. — A Voltaire

d'attention sont des vers récités à Ferney à des représentations d'Alzire et d'Adélaïde, les Étrennes à de jeunes femmes, le Revenant du marais et surtout les vers à la fontaine de Meudon. Cette dernière pièce est pleine de charmes; et, si on la prenait pour une idylle, il serait permis de la comparer ou même de la préférer au Ruisseau et aux Moutons de madame Deshoulières. Toutes les autres, presque sans exception, méritent encore des éloges : elles se recommandent par la grace de l'expression, par la pure et douce harmonie du style. En général les poésies légères de Laharpe tiennent, après celles de Voltaire, un rang très-distingué dans ce genre de littérature. On en peut citer de plus piquantes; mais il en a paru fort peu d'aussi correctes et d'un meilleur goût durant les quarante dernières années du dix-huitième siècle.

sur son patron, Saint-François. (*François d'Assise fut*, etc.) — 1774, Impromptu de campagne. — 1775, quatrain pour le portrait de la reine. — 1776, vers pour le portrait de Turgot (dans la Correspondance russe, lettre xv). — Vers pour le portrait de Pascal. — A la cantatrice Aguiari (dans la Correspondance russe, lettre xxx). — Avant 1777, dix vers au comte de B. sur la beauté; — 15 en réponse à ceux d'un jeune homme de dix-huit ans; — 35 intitulés, A mes amis. — Épigramme contre Dorat (*Mon Dieu! que cet auteur est triste, en sa gaîté*, etc.). — 1777, à madame du Deffant, au nom de madame de Luxembourg, (dans la Correspondance russe, lettre LXXXI). — 1778, vers faits dans la chambre de Voltaire, (p. 57 de l'Almanach des Muses de 1779). — 1779, à madame de Genlis, (Correspondance russe, lettre CIV). — A la même (ibid. lettre CVII). — A la même, (ibid. lettre CVIII). — A la même (ibid. lettre CXIV). — Vers pour une statue de la Mélancolie (ibid. lettre CXIV). — A madame de Genlis (dans la même lettre). — 1780. Réponse à Tressan. — Pour mademoiselle de Genlis; (Correspondance russe, lettre CXXII). — A Villette sur Voltaire (ibid. lettre CXXVI). — Pour la noce de mademoiselle de Genlis, (dans la même lettre). — 1781, vers sur Turgot et Necker (ibid. lettre CXLVII). — Pour un portrait de madame de Genlis (ibid. lettre CL). — 1782, A la comtesse de Damas qui voulait faire un roman (ibid. lettre CLXIII).

Parmi les cent articles que nous venons de réunir sous un premier titre, *Épîtres, héroïdes, allégories et pièces fugitives*, il en est quatre qui figureraient avec avantage dans les recueils les plus classiques : ce sont la première épître à Zélis, la réponse à Rancé, celle d'Horace à Voltaire et les vers à la fontaine de Meudon. Mais l'habile écrivain et le poète même se montrent encore fort souvent dans presque toutes les autres.

2° *Poëmes lyriques.*

Nous comprendrons dans cette seconde classe non-seulement les odes, les hymnes et les dithyrambes, mais aussi les romances, les stances, les couplets; et nous n'en formerons qu'une seule série chronologique.

Deux odes, l'une au prince de Condé, l'autre ayant

—Vers récités, dans une séance de l'Académie française, au comte du Nord, grand duc de Russie, depuis l'empereur Paul. — 1783, à la demoiselle de Sivry, âgée de dix ans. (Correspondance russe, lettre CXC). — A madame de La Borde (ibid. lettre CXCIV). — Aux trois Louises, (mesdames d'Escars, Vintimille, Montesquiou-Fesenzac, ibid. lettre CXCV).—1789, à madame d'Aguesseau (ibid. lettre CCLXXV).— A la baronne de Montesquiou (ibid. lettre CCLXXXIII). — Vers contre Champcenets, cités par Grimm, Corresp., janvier 1789. — A madame de Bourdic.— 1791, à madame de La Borde, qui avait donné une boîte à l'auteur. — 1793, à une jeune actrice qui s'appelait Madeleine.

Nous ignorons la date de 20 vers à madame de.... pour la fête de Sainte-Madeleine sa patrone. — De 24 à la même en lui envoyant l'Arioste et le Tasse.—De 6 à madame de G. sur une bourse de filet.—D'un Impromptu de table;—d'un Impromptu à madame L. C. D. M., après lui avoir récité la traduction d'un morceau de Lucrèce; — de deux petites pièces fort érotiques à une dame ou à deux dames;— De 43 vers à une pensionnaire de couvent. — De 9 à un amant pleureur; — des Étrennes à une société de femmes;—et du Revenant du Marais (maison de campagne de madame de La B.)

C'est en tout 65 petites pièces qui n'ont été encore complètement rassemblées ni mises en ordre en aucune édition.

pour titre le Philosophe des Alpes, parurent en 1763; et l'ode à la Gloire est à peu près du même temps : une quatrième, sur la délivrance de Salerne par quarante chevaliers normands, fut en 1765 couronnée à l'académie de Rouen. Ces quatre pièces ne donnèrent pas une favorable idée du talent lyrique de Laharpe : il avait sinon dégradé, du moins détendu ce genre; il n'y laissait presque rien de ce qui le caractérise, ni l'élévation des pensées, ni la hardiesse de l'expression, ni même la forte et savante harmonie du rhythme. Aussi passa-t-il plusieurs années sans y revenir. En 1771 et 72, il ne fit que des stances et des romances; d'abord vingt-six stances, de quatre vers chacune, qui, intitulées *les Regrets*, respiraient une mélancolie assez douce et peu profonde; ensuite treize de la même forme à Madame de Cassini, qui venait de le réconcilier pour quelque temps avec Dorat :

Amis, s'il faut être rivaux,
Soyons-le aux genoux de Glycère;
Sur le Pinde on trouve la guerre,
Et les fêtes sont à Paphos.

Deux jeunes hôtes des bocages,
Brouillés assez mal à propos,
Se querellaient dans leurs ramages :
Leurs chants affligeaient les échos.

Flore parut, fraîche et brillante :
Pour elle ils unirent leurs voix;
Leur voix alors fut plus touchante,
Et la paix revint dans nos bois.

Cette poésie n'était pas très-haute; et l'auteur, car il n'y a là qu'un auteur, ne s'élève guère davantage ni dans sa romance d'Héro et Léandre, ni dans celle de l'Amante abandonnée; mais les quatre couplets, *O ma tendre mu-*

sette, etc. sont d'un poète: ils ont eu tout le succès qu'on peut se promettre en un tel genre; ils en avaient réellement la perfection.

Un concours académique, en 1773, lui inspira l'envie de remonter sa lyre. Il fit en l'honneur de la Navigation cent quatre-vingt-six vers distribués en trente-une strophes. L'académie couronna cette œuvre; mais le public refusa d'y reconnaître une ode, n'y vit qu'une amplification, et n'y trouva de poétique qu'un épisode emprunté de Camoëns. Laharpe se remit aux couplets en 1775 : il en rima pour la duchesse de Grammont, pour M. et madame de Choiseul, pour madame de B., dont il fit une Daphné [1], et pour un ruisseau près duquel il attendait en vain une Silvie volage. C'étaient des *vers charmants* au sein des sociétés où ils se chantaient, mais qui n'ont rien de très-neuf aux yeux du public. Nous avons fait mention du dithyrambe aux mânes de Voltaire, pièce d'environ trois cent-soixante vers, couronnée, sous le voile de l'anonyme, en 1779. Laharpe, quoique l'un des juges du concours, avait voulu se ranger parmi les athlètes, afin, disait-il, de paraître au premier rang dans tout ce qui se ferait pour honorer la mémoire de son maître. C'était donc une œuvre pie, mais qui ajoutait peu à la gloire du héros, peu à celle du panégyriste. Cependant les strophes qui retracent les tragédies de Voltaire sont animées et pittoresques; et si, dans tout le poème, on est rarement frappé de l'éclat ou de la nouveauté des idées, elles sont du moins enchaînées avec art et presque toujours heureusement exprimées. Ce n'est pas encore une ode; c'est un discours en vers, fort bien écrit.

Quoique occupé de plusieurs grands ouvrages en 1779

[1] Dans la Correspondance russe, lettre VI.

et en 1780, Laharpe, à ses heures perdues, composait quelques nouveaux couplets : une romance de l'Amant timide sur un air d'Albanèse [1], une chanson pour la comtesse de La Fare sur l'air des Folies d'Espagne [2], une autre pour une agile danseuse [3]. Épris des charmes de mademoiselle Cléophile [4], il fit pour elle en 1782 des stances qui sont transcrites dans la Correspondance de Grimm [5]. Ses dernières poésies lyriques sont des hymnes à la liberté ; nous avons indiqué ces trois odes patriotiques dans l'histoire de sa vie [6]. Elles sont peu mémorables dans l'histoire de son talent, sinon peut-être la troisième, qu'il a composée en octobre 1794, et qui peut d'ailleurs sembler un monument de ses opinions politiques à cette époque [7]. A vrai dire, parmi toutes les compositions que nous venons d'envisager comme tenant au genre lyrique, la romance *O ma tendre musette* est l'unique chef-d'œuvre. Aussi Delille répondait-il aux admirateurs des odes de Laharpe :

De l'admiration réprimez le délire :
Parlez de sa *musette* et non pas de sa *lyre*.

[1] Dans la Correspondance russe, lettre CIX.

[2] Ibid. Lettre CXLV.

[3] Cette pièce est mal à propos intitulée dans les éditions : A M. (Monsieur) P** : le poète s'adresse à une dame, puisqu'il lui dit :

Le cœur le moins fait pour aimer
Te serait-il rebelle ?
De tant d'attraits faits pour charmer
Le moindre est d'être *belle*.
Ta fille seule avec le temps
Peut être ton égale :
Jusqu'au jour qu'elle aura quinze ans,
Ne crains point de rivale.

[4] Voyez ci-dessus page XXIV.

[5] Juillet 1782.

[6] Voyez ci-dessus pages XXXII, XXXIII et XXXIX.

[7] Cette pièce n'ayant été comprise dans aucun recueil des poésies

de Laharpe, et pouvant néanmoins servir à l'histoire de son talent et surtout de ses opinions politiques, dans les premiers mois qui ont suivi sa détention, nous croyons à propos de l'insérer ici.

Évacuation du territoire français, ou le chant des triomphes de la France, par le citoyen Laharpe, pour la fête du décadi 30 *vendémiaire de l'an troisième.*

Quand des montagnes de Pyrène,
Par nos phalanges renversé,
Comme un rocher que l'onde entraîne,
Tombait l'Espagnol courroucé;
Quand les deux aigles alliées,
D'on même coup humiliées,
S'enfuyaient loin de nos remparts,
Et que d'un effort héroïque,
Les conquérans de la Belgique
Écrasaient les fiers léopards :

Un cri de deuil et d'épouvante
Ébranla les mers et le ciel,
Et de la Tamise tremblante
Retentit jusques au Texel.
Alors la muse de la Seine,
Sur les murs de Valencienne
Monta, ceinte des trois couleurs ;
Et touchant sa lyre savante,
Éleva sa voix éclatante,
Et chanta l'hymne des vainqueurs.

Quel pouvoir unit et rassemble
Cette foule de nations?
Quel dieu les fit marcher ensemble,
Oubliant leurs dissentions?
Vienne et Berlin, cités vénales,
Joignant leurs enseignes royales,
De rivales deviennent sœurs;
Et le Batave tributaire
Dément sa haine héréditaire
Pour ses antiques oppresseurs.

Je vois l'Anglais, je vois l'Ibère,
Rangés sous le même étendard.
Ont-ils en vain juré la guerre
Sur les rochers de Gibraltar ?
Où donc est la vieille balance
Qui tenait dans la défiance
Tant de rivaux, tant d'ennemis?
Qui donc a rompu l'équilibre?...

Un peuple a dit : « Je serai libre, »
Et tous les trônes sont amis.

Mais de ces hordes étrangères
Qu'ont produit les débordements ?
Elles ont franchi nos frontières
Pour y laisser leurs ossements.
Tout ce colosse de puissance
N'est plus qu'une ruine immense,
Objet d'insulte et de mépris;
Ce faisceau de sceptres sans gloire,
Frappé des mains de la victoire,
Se brise, et tombe en longs débris.

Vous fuyez, ô troupe superbe!
Vous fuyez, et votre fierté
Promettait de cacher sous l'herbe
Le temple de la liberté!
Ligue impuissante et mercenaire!
Une dépouille imaginaire
Trompa les vœux de votre orgueil;
Et de ce char de la vengeance,
Qui devait rouler sur la France,
Vous descendez dans le cercueil!

Vos espérances mensongères
Vous partageaient nos régions,
Et vos plus puissantes barrières
Sont en proie à nos légions!
Les monts qui bordent l'Ibérie,
Les boulevards de l'Hespérie
S'abaissent devant nos destins;
Leurs défenseurs demandent grace,
Et déjà la foudre menace
L'héritage des Palatins.

Le Rhin s'est troublé dans ses ondes
A l'aspect de nos armements;
Du sein de ses grottes profondes,
Il poussa des gémissements.
Le bruit de sa voix éplorée
Vint frapper l'orgueilleuse Sprée,
Et le Danube usurpateur;
Racontant Cologne soumise,
Et Bruxelles deux fois conquise
Par un pouvoir libérateur.

Des Français immortel génie,
Songe, parmi tant de lauriers,
Que la hideuse tyrannie
S'est assise dans tes foyers.
Elle eut pour mère l'ignorance.
Ces deux monstres ont sur la France
Épanché leur plus noir poison;
Guéris ses maux, taris ses larmes,
Et joins au succès de nos armes
Le triomphe de la raison.

Que la sagesse protectrice
De la paisible égalité
Soit la seule dominatrice
Des enfants de la liberté;
Que l'anarchique turbulence
Et la sanguinaire démence
S'anéantissent à sa voix;
Que sa main ferme et vénérable
Élève un monument durable
Qui n'ait pour base que les lois!

(Extrait de l'Almanach des Muses, 1796, p. 13-16.)

3° *Discours en vers.*

Ce titre annonce un genre assez peu déterminé, que les anciens ne connaissaient pas, et qui ne s'est guère établi en France qu'au dix-huitième siècle, mais qui donne le moyen de traiter en vers des sujets particuliers de philosophie ou de littérature; d'en resserrer, autant qu'on le juge convenable, les développements; et d'y employer des formes encore poétiques, quoique moins piquantes que celles de la satire ou de l'épître, et moins pompeuses que celles de l'ode ou des autres grands poèmes. Laharpe a cultivé ce nouveau genre, et, s'il ne l'a pas fort enrichi, il y a mieux réussi du moins que dans la poésie lyrique. On a quelquefois mis au nombre de ses *discours* en vers ses épîtres à Catherine II et à Louis XVI : il est vrai qu'elles en ont à peu près le ton; mais nous avons déjà indiqué ces deux pièces qui ne sont pas très-brillantes, et il ne nous en reste que huit à placer ici; car nous ne tenons pas compte des trois discours sur la Sensibilité, sur le Génie, et sur les Fautes des grands hommes, qu'il avait publiés dans ses Mélanges en 1765 et qu'il n'a point conservés dans le recueil de ses œuvres.

I. *Le Poète*[1]; deux cent cinquante six vers, pièce couronnée par l'Académie française en 1766. Elle méritait cet honneur par l'élégance des expressions, par la douceur des sentiments, par la justesse et l'enchaînement des idées. Cependant les transitions sont quelquefois pénibles, et le style a peu de rapidité. L'intérêt se refroidit souvent et s'éteindrait tout-à fait s'il n'était ranimé par quelques beaux vers. Sans contredit les belles épîtres de Boileau et les discours de Voltaire ont plus

[1] Cette pièce a été quelquefois qualifiée *épître;* mais elle est réunie aux *discours* dans les éditions de 1777, 1778 et 1820.

d'éclat et de véritable poésie ; mais Laharpe, qui se montrait un fort digne élève de ces grands maîtres, avait déjà tant d'ennemis que cet essai fut jugé avec une excessive sévérité.

II. *Les Préjugés et les injustices littéraires ;* deux cent trente-quatre vers composés à Ferney en 1767. Cette production est un peu moins correcte et beaucoup plus animée. On y reconnaît mieux un poète : la satire y est amère, mais énergique ; le morceau sur Griffon ou Fréron exprime avec force un profond et juste mépris. En général les idées ne sont pas neuves, et la hardiesse, quand il y en a, n'est que dans le style. La versification conserve de l'aisance et ne s'embarrasse que bien rarement dans les longues périodes où elle se hasarde. On peut à notre avis compter cette pièce parmi celles qui prouvent que Laharpe, avant l'âge de trente ans, possédait à un degré peu commun le talent d'écrire en vers.

III. *Le Philosophe* ou *le Portrait du Sage*; deux cent vingt-six vers, couronnés en 1769 par l'Académie des Jeux Floraux. Il s'en faut que le sujet soit traité dans toute son étendue; quelques traits sont manqués, particulièrement à la fin de la pièce; et en d'autres endroits les idées demeurent bien vagues. L'auteur ne sait trop que dire de Pythagore, sinon *qu'il ne veut point surtout de son maigre dîner*. On rencontre néanmoins dans cette pièce des vers et même des morceaux remarquables par une précision énergique; et le discours prêté à Zoïle est du meilleur style de satire ou de comédie.

IV. *Le Luxe*, cent soixante-dix vers. Ce discours a concouru en 1770 pour un prix qui n'a point été décerné et dont en effet il aurait été fort peu digne; car il ne consiste qu'en lieux communs, en vaines amplifications,

en digressions plus stériles encore, et ne suppose aucune étude sérieuse du sujet.

V. *Les Prétentions*, deux cent deux vers publiés en 1770. C'est une suite de portraits satiriques, entre lesquels on a reconnu celui de Pezay sous le nom de Dorilas. Quelques-uns, et celui-là surtout, sont habilement tracés, et composent une sorte de poème satirique bien versifié, mais plus brillant par les détails qu'imposant par l'ensemble. On aurait pu y faire entrer le meilleur morceau du discours sur le luxe, celui qui commence par *Venez voir, dit Crassus*, etc.

VI. *Les Talents* (dans leurs rapports avec la société), cent soixante-quatorze vers couronnés en 1771 par l'Académie française. On en peut encore estimer le style plein de grace et d'harmonie. Il n'y a là, quoi qu'en ait dit une critique malveillante, ni incohérence, ni sécheresse; il est vrai seulement que la pensée ne s'élève pas très-haut, que la forme est plus heureuse que le fond n'est riche; qu'enfin il pouvait appartenir à la poésie de peindre à plus grands traits les bienfaits privés et publics de tous les beaux arts.

VII. *Les Grecs anciens et modernes*, cent quatre-vingt-huit vers composés en 1772. Le sujet était moins commun; il aurait aujourd'hui un vif intérêt. Laharpe s'est animé en le traitant: son discours a une sorte d'exorde qui ne promet qu'un langage élégant et de belles rimes; mais à mesure qu'il s'engage dans les détails, il redevient poète, et, s'il retombe quelquefois dans le cercle ordinaire de ses idées de collége, il se pénètre aussi de sentiments philantropiques, dont il trouve ou crée l'expression.

VIII. *Conseils à un jeune poète*, deux cent soixante-douze vers, auxquels l'Académie française adjugeait le

prix en 1775, en même temps que l'accessit à l'Épître au Tasse (v. ci-dessus, p. LXI). Il nous semble que l'Épître, quoiqu'elle ne fût pas un chef-d'œuvre, valait encore mieux que les Conseils. C'est à nos yeux le plus faible des discours en vers de Laharpe : nous n'y retrouvons pas même son goût pur et sa diction correcte, mais un mélange informe et confus de souvenirs classiques, d'idées vulgaires, de propos rebattus dans les journaux et dans les coteries littéraires. On y remarque des compliments aux grands seigneurs, membres de l'Académie, *mortels respectables* qui *ont joint l'esprit du monde au goût des arts aimables :*

> Le talent se polit dans leur société,
> Acquiert plus d'agrément et plus d'urbanité,
> Cet art heureux et fin, ce ton, cet art de plaire, etc.

Nous ignorons si c'était là donner à un *jeune poète* l'exemple des bons vers. L'auteur l'avertit à la vérité qu'*il faut fendre la presse* où *un peuple de rivaux l'assiège et le presse ;* mais nous ne voyons pas qu'il lui enseigne comment on doit s'y prendre *pour ranimer les faibles étincelles* du talent, *pour changer ces lueurs en clartés immortelles* qui ne soient pas *de vains éclairs*, et pour *tourner près du but sans y briser sa roue.* A ce langage, à ce jargon, si nous l'osons dire, on serait tenté de croire que Laharpe, qui était alors dans sa trente-sixième année et dans toute la force de son talent, avait fait écrire cette étrange pièce par le novice même auquel il semblait l'adresser, et gagé de la faire couronner par les Quarante infaillibles. Cependant nous le retrouverions encore lui-même dans les quatorze derniers vers : *Un jour mon œil éteint*, etc. A cette fin près, ce huitième discours nous paraît, comme le quatrième, fort peu digne du nom de Laharpe.

On doit à divers titres de l'estime aux six autres, bien qu'on puisse désirer, dans ce genre de poésie, des pensées plus profondes, plus neuves, et plus variées.

4° *Poèmes d'une plus grande étendue.*

Nous ne trouvons aucun titre plus précis qui puisse convenir à la fois aux quatre ouvrages de Laharpe, qui s'appellent *l'Ombre de Duclos*, *Tangu et Félime*, *les Talents des Femmes*, *le Triomphe de la Religion* ou *le Roi martyr*. Le premier n'est qu'une longue satire, encadrée dans une fiction assez commune; le deuxième, le plus parfait des quatre, est un conte oriental en quatre chants, qui ne prétend point au nom d'épopée; le troisième est le second chant d'une sorte de poème didactique; et le quatrième consiste en six chants qui aspireraient à la qualification d'épiques, s'ils étaient suivis de six autres qui devaient compléter l'ouvrage.

I. *L'Ombre de Duclos*, cinq cent trente-deux vers de dix syllabes, publiés en 1773. Duclos, secrétaire de l'Académie française, venait de mourir en 1772 : on suppose que son ombre, en prenant place dans l'Élysée, y rencontre celles de quelques académiciens, qu'elle a un entretien particulier avec Boisrobert, et qu'elle lui apprend des nouvelles de la littérature du 18e siècle. Duclos voudrait surtout *faire voir l'audience* qu'il donnait aux aspirants à l'Académie. Boisrobert lui répond que *l'entreprise* n'est pas *impossible*, attendu que *l'Illusion habite dans ces lieux*. Et bientôt en effet l'Illusion, la *baguette en main*, a monté ce petit spectacle. *On voit Duclos sur son grand fauteuil noir :* devant lui comparaissent *Lingus* (Linguet), *Curlon* (Querlon) qui *ne vient pas se mettre sur les rangs*, mais qui veut deviner et inscrire d'avance dans ses Affiches le nom du nouvel élu; *Cl. et Aub.* (Clé-

ment et Aubert); M. *Frivole* (Dorat), et *Cimmer* (Mercier). Fréron n'est pas un des personnages mis en scène; mais il est cité plusieurs fois sous son nom d'Aliboron. L'audience est interrompue par l'annonce de l'arrivée prochaine de Voltaire aux Champs-Élysées: Voltaire était en effet malade au commencement de 1773; mais on apprend de Mercure que c'est une fausse nouvelle. Assurément il n'y a pas là une grande dépense d'invention; et ce n'est point non plus par la finesse ou la gaîté des détails satiriques que cette production se distingue : on y remarquerait plutôt des idées communes et des expressions fausses. Les meilleurs vers sont les soixante-dix premiers, ceux qui précèdent la rencontre de Boisrobert. La recette, *prenez du Boisrobert*, n'a pas fort réussi à l'auteur. Cependant le portrait de l'Illusion n'est pas sans vérité ni sans grace.

II. *Tangu et Félime*, poème en quatre chants, comprenant en tout un peu plus de mille vers de dix syllabes. Le fond en est pris d'un conte arabe qui avait déjà fourni à l'abbé Bignon, en 1713, le sujet d'un roman en prose, intitulé Aventures d'Abdallah, fils d'Hanif, 2 vol. in-12. Laharpe mit au jour, en 1780, ce petit poème qu'on doit compter parmi ses chefs-d'œuvre : c'étaient les meilleurs vers qu'il eût encore faits, après ceux de Warwick; il serait même fort permis de penser que le conte de Tangu et Félime approche davantage de la perfection de son genre. Le style en est, à quelques négligences près[1], d'une élégance exquise dont il existe peu d'exemples aussi accomplis chez les poètes modernes les plus classiques.

III. *Les Talents des Femmes* (environ cinq cent vingt vers). C'est le deuxième chant d'un poème qui de-

[1] Voyez Journal encyclopédique, juillet 1780. Pages 95—105.

vait en avoir quatre, ainsi que nous l'apprend Laharpe dans la cent soixante-quatorzième lettre de sa Correspondance russe. Il écrit en 1782 qu'il a commencé cet ouvrage l'année précédente, et il en extrait deux morceaux qu'il donne pour des *fictions neuves* et des *peintures tout-à-fait morales*. L'un de ces morceaux pourtant n'est qu'une sorte d'appendice à la fable d'Adonis et de Vénus; l'autre ne décrit que d'assez vulgaires détails de l'éducation d'une jeune demoiselle. En général, tout ce chant ne pouvait intéresser que les sociétés fréquentées par l'auteur et les nobles dames dont il faisait entrer les noms dans ses vers. On y retrouve bien la pureté, l'urbanité de son style; mais on n'y puise à peu près aucune instruction, et l'on s'aperçoit bientôt que cette poésie a plus de parure que de charmes.

IV. *Le Triomphe de la Religion* ou *le Roi martyr*; environ cinq mille vers formant les six premiers chants d'un poème épique. Les personnes les plus disposées à faire valoir les ouvrages composés par Laharpe après 1794, sont obligées d'avouer que celui-ci n'a point répondu à l'attente qu'il avait inspirée, aux brillantes annonces qui en avaient été faites. Il n'a paru que neuf ans après la mort de l'auteur, qui probablement ne l'eût pas mis au jour ou l'eût fort retouché. Nous dirons cependant que l'Invocation à la religion a de la convenance et de la noblesse; qu'en chaque livre même on rencontre çà et là quelques vers énergiques et d'un goût pur; mais il les faut chercher à travers de longues déclamations et de fastidieux épisodes. Le plan, s'il y en a un, ne supporte pas l'examen; et la violence du style serait excessive même dans un dithyrambe.

5° *Traductions en vers.*

Avant 1777, Laharpe avait traduit ou imité la première élégie de Tibulle, et il a depuis inséré ce morceau dans une de ses lecons au Lycée. Il s'est pareillement exercé sur quelques vers du quatrième livre de Lucrèce, et, après en avoir récité la traduction à une dame, il y a joint un galant impromptu[1]. Mais l'un de ses plus considérables travaux en ce genre est une version de quatre chants de la Pharsale de Lucain, le premier, le second le septième et le dixième. Il en a lu des fragments dans des séances académiques, et l'on voit qu'il y attachait de l'importance : le dernier chant est suivi d'un Épilogue très-poétique, aux mânes de Lucain, en 92 vers.

En 1794, lorsqu'il s'occupait à traduire en prose les Psaumes de David, il en mit deux en vers lyriques. Peu d'années après il se fit traducteur du Tasse, et rima dans notre langue les huit premiers chants de la Jérusalem délivrée. A ces versions on doit ajouter celles qu'il a répandues dans son Cours de Littérature, et qui retracent divers morceaux d'Homère, d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, de Pindare et d'Horace : quelques-uns avaient été précédemment publiés. Il se montre partout le digne émule des poètes qu'il traduit; il a étudié les secrets de leurs langues, il sait tous ceux de la sienne; il a l'habitude et le sentiment du langage poétique. Mais en reconnaissant le caractère classique de ces versions ou de ces imitations, on est forcé de convenir qu'il s'est rarement condamné au travail pénible et scrupuleux qui aurait été nécessaire pour leur donner la perfection dont elles pouvaient être susceptibles. Il

[1] Voyez ci-dessus, page LXIV.

néglige beaucoup de détails et ne reproduit pas toujours le ton général et les grands effets de ces poëmes; il reste quelquefois au-dessous des versificateurs qui, avec moins de talent ou moins de goût, se sont efforcés, en remplissant ces mêmes tâches, d'atteindre à un plus haut degré d'exactitude. Cependant c'est une étude très-profitable encore que celle de ses essais en ce genre difficile; et le bonheur d'y réussir mieux que lui a été jusqu'ici fort rare.

6° *Ouvrages dramatiques.*

1763. *Warwick.* Ce sujet, que sa ressemblance avec le Comte d'Essex de Thomas Corneille rendait assez périlleux, avait été ridiculement traité en 1742 par Cahusac[1]; mais telle est dans la tragédie de Laharpe la sagesse, pour ne pas dire la perfection du plan et du style, qu'on croit lire l'ouvrage d'un auteur depuis long-temps exercé, à qui de profondes études et une vieille expérience ont révélé tous les secrets de l'art dramatique. On y cherche en vain les traces des défauts et des beautés même qui annoncent un premier essai du talent[2]. L'extrême régularité de cette composition ne l'a pourtant pas mise à l'abri de la critique; Fréron et d'autres folliculaires l'ont accablée de censures injurieuses, que Laharpe a traitées d'*inepties* : l'expression était dure, mais il n'y en avait pas de plus juste. Nous avouerons que les chefs-d'œuvre de Pierre Corneille, de Racine et de Voltaire ont plus d'éclat,

[1] Cette pièce de Cahusac n'a eu qu'une représentation et n'a point été imprimée; on en cite ce vers :

Transportons l'Angleterre au milieu de la France.

Quelqu'un répondit du parterre : Place à l'Angleterre.

[2] Grimm dit que c'est le coup d'essai d'un jeune homme de soixante ans; épigramme fort injuste.

qu'ils produisent de plus grands effets; toujours dirons-nous qu'un tel début était presque sans exemple, et semblait ouvrir la plus brillante carrière : on va voir qu'elle n'a pas été aussi heureusement remplie que l'espéraient les amis du jeune poète ou que le craignaient ses envieux.

1764. *Timoléon.* Il ne reste déjà plus dans cette deuxième tragédie que la correction du style; encore est-elle moins constante et moins sévère que dans Warwick. Cependant le public avait favorablement accueilli les premiers actes, surtout le troisième où en effet les deux scènes entre Timoléon et Timophane, entre Timophane et sa mère, sont parfaitement écrites. Mais on s'aperçut trop dans les deux derniers actes que l'action était mal imaginée, mal conduite, et l'on ne supporta point le dénouement. Ce sujet, fort ingrat peut-être, a été depuis traité par Alfiéri d'une manière plus vigoureuse et pourtant plus froide; par Chénier avec plus de verve et sans beaucoup plus de succès [1]. Laharpe retira sa pièce après qu'on l'eut jouée quatre fois; mais il l'a imprimée, comme pouvant mieux subir l'épreuve de la lecture que de la représentation [2].

1765. *Pharamond.* Le sort de cette troisième production tragique a été si malheureux, que l'auteur l'a brûlée.

[1] « Chénier, qui dans un temps où ce sujet pouvait encore convenir à notre théâtre, dit M. Mély-Janin, a fait une tragédie de Timoléon, a évité les défauts dans lesquels est tombé Laharpe. Il a conservé à Timophane ses droits d'aînesse. Timoléon a sauvé la vie à son frère, mais c'est avant que l'action commence. Il s'est bien gardé surtout de mêler une intrigue d'amour à un sujet si sévère. Le caractère de Timoléon est bien tracé; celui de Timophane est faible; mais en général sa tragédie qui n'a que trois actes est bien supérieure pour la conduite à celle de Laharpe, etc. »

[2] C'est à propos de Timoléon que Grimm appelle Laharpe *un soleil de novembre.*

On ne la connaît que par une analyse qui n'en donne pas une idée bien avantageuse. Voltaire, qui en avait mal auguré, consola de son mieux l'auteur après la chute de la pièce. « Vous avez, lui écrivait-il, autant de cou-« rage que de génie.... La gloire réside au haut d'une « montagne; les aigles y volent et les reptiles s'y traînent: « vous avez pris un vol d'aigle dans Warwick, et vos « ailes sont bonnes. » Mais Laharpe paraissait les avoir perdues, et de Pharamond à Warwick il y avait un long espace à remonter.

1766. *Gustave*. Encore une chute, d'autant plus triste qu'en essayant de refaire un ouvrage de Piron, Laharpe s'était sans doute flatté d'être plus habile ou plus heureux que son prédécesseur. On cria: *Rendez-nous Piron*; et ce poète fit une épigramme dont voici les derniers vers :

J'ai laissé Gustave imparfait.
Refaites mieux ; mais gare un trait,
Que vous et moi nous devons craindre :
Messieurs, dira quelque indiscret,
Mævius gâta le portrait,
Bavius l'acheva de peindre.

Les premiers actes de Laharpe n'étaient pourtant pas sans mérite: Voltaire, après en avoir entendu la lecture, ne comprenait pas comment cela était tombé. L'auteur eut la franchise de lui répondre : Vous le concevrez tout-à-l'heure; et en effet, après les premières scènes du quatrième acte, Voltaire ne voulut plus rien écouter. Vous n'êtes plus, dit-il, dans votre sujet; comment avez-vous pu vous égarer à ce point? Il l'engageait pourtant à ne pas perdre la première partie de cet ouvrage et à recommencer la dernière d'après un nouveau plan qu'il lui traçait. Mais Laharpe n'entreprit pas ce travail; et

après avoir laissé imprimer son Gustave en 1766 (in-8°), il n'en conserva dans les éditions de ses Œuvres qu'une analyse et environ deux cents vers qu'on ne lit pas sans intérêt.

1769. *Mélanie* ou la Religieuse, drame en trois actes et en très-bons vers, imprimé en 1770. Le mot de Voltaire « l'Europe attend Mélanie » était un peu emphatique; mais la pièce est profondément pathétique, sagement pensée et fort bien conduite. Elle a eu à la lecture, et depuis 1791, au théâtre un succès constant, malgré les critiques violentes qu'un tel sujet devait provoquer. On a oublié la longue et froide satire qu'en fit Dorat sous le titre d'Épître du curé de Saint-Jean-de-Latran. Quant au propos de Voltaire, rapporté par Grimm, *cela n'est pas très-bon, mais cela réussira pourtant, car c'est un drame*, il est au moins fort apocryphe; et lorsqu'on prétend que Mélanie est aujourd'hui dédaignée ou négligée, c'est peut-être encore une erreur: Mélanie vient d'être fort récemment réimprimée; et les motifs respectables qui en interdisent la représentation ne prouvent aucunement qu'elle ait perdu sa renommée et son intérêt.

1772. *Barneveldt*, drame en vers et en cinq actes, n'a jamais été représenté. Le sujet, emprunté du Marchand de Londres de Lillo, avait été traité en vers libres par Anseaume, et en prose par Mercier, lorsque Laharpe entreprit de l'ennoblir. Il y a réussi dans les premiers actes où le style a de l'énergie, le dialogue, de la noblesse; le sentiment, de la profondeur et de la vérité. Mais, à partir du milieu du troisième acte, ce ne sont plus que d'horribles scènes qui révoltent sans épouvanter; et l'auteur, tout classique qu'il veut être, ne fait plus qu'un mélodrame où les formes elles-mêmes cessent d'être assez pures pour déguiser l'invraisemblance ou l'exagération des détails et la barbarie du dénouement.

1775. *Menzicoff*, tragédie en cinq actes, habilement versifiée. Le style s'y soutient mieux que dans les précédentes; mais le travail s'y fait trop sentir, et d'ailleurs la marche de l'action est si pénible, que l'intérêt se refroidit dès le deuxième acte et s'éteint avant le dernier. Les fictions ajoutées au fonds historique manquent de nouveauté autant que de vraisemblance; on en rencontre de pareilles dans vingt romans et dans vingt drames : transportées en Sibérie où le spectateur en attendrait de tout autres, elles embarrassent le sujet beaucoup plus qu'elles ne l'embellissent.

1778. *Les Barmécides*, tragédie qui n'a plu ni au public, ni, à ce qu'on assure (v. ci-dessus, p. XXI), à Voltaire. La versification mérite néanmoins encore des éloges, et les principaux personnages conservent de la dignité, au moins dans leur langage. Mais Sémire est peu intéressante; la générosité de Barmécide est trop peu motivée, et celle d'Aaron-Raschild, quoique mieux préparée, peut sembler encore bien subite. L'ensemble de la pièce n'a pas assez de mouvement ni assez d'éclat pour faire supporter le dénouement; et si Voltaire a dit en effet que *la tragédie ne passerait jamais par ce chemin-là*, c'était en parler avec une parfaite justesse. Monvel fit une critique amère des Barmécides dans une complainte qui fut chantée sur un théâtre des boulevards, et qui est insérée dans la Correspondance de Grimm, (juillet 1778).

1779. *Les Muses rivales* ou l'Apothéose de Voltaire, comédie en un acte et en vers libres, dédiée à madame Denis. Au moment où l'auteur de la Henriade, de Zaïre, de l'Essai sur les Mœurs des Nations, etc. entre aux Champs-Élysées, les Muses qui l'ont inspiré se disputent entre elles l'honneur de le couronner. Les charmes de cette production

légère ont survécu aux circonstances qui l'ont fait naître, parce qu'il y a d'ingénieux détails et de la poésie de style, malgré quelques inégalités. L'un des plus faibles morceaux est la tirade où Melpomène, qui doit pourtant l'emporter sur ses rivales, fait une longue et froide énumération des chefs-d'œuvre tragiques de Voltaire. Quand cette pièce fut remise au théâtre, en 1791, Laharpe ajouta cinquante vers prophétiques et fort éloquents au rôle d'Apollon: c'est une prédiction des événements de 1789, et une vive expression de l'enthousiasme qu'ils inspiraient encore à Laharpe.

1781. *Jeanne de Naples*, tragédie en cinq actes et en vers. Elle n'avait pas été mal accueillie[1]; et cependant ce

[1] Les difficultés de tout genre que la représentation de cette pièce avait éprouvées disposaient le public à l'indulgence et même à la bienveillance. Voici ce qu'on lit à ce sujet, dans le supplément à la Correspondance de Grimm, p. 290: « *Décembre* 1781. M. de La-« harpe pourrait faire une Iliade de toutes les contradictions qu'é-« prouve sa malheureuse Jeanne, même avant de paraître sur la « scène. On l'a vue près de deux mois sur le répertoire de la comé-« die, arrêtée tantôt par des censeurs, tantôt par la police; un jour « par M. l'archevêque (à cause du vers: *Là, trente régions fléchis-« sent sous un prêtre*); le lendemain par le ministre des affaires étran-« gères à qui l'on avait persuadé, sur les imputations les plus ab-« surdes, qu'il y trouverait des traits dont quelques puissances de « l'Europe pourraient avoir à se plaindre; une autre fois par des tra-« casseries de coulisse; la veille même du jour qu'elle devait être « donnée, par un accident arrivé à l'un des principaux acteurs, La-« rive, qui dans la répétition du combat, avait été assez grièvement « blessé à la main par le prince qu'il devait tuer; enfin par des ordres « surpris à M. le Garde-des-Sceaux, la malignité de quelques *amis* « de l'auteur ayant prévenu le chef de la magistrature que cette pièce « offrait le spectacle d'un souverain s'oubliant assez pour se battre « contre un de ses sujets, et d'une reine jugée et détrônée par une « assemblée des états-généraux. » — Il y a dans la pièce un grand justicier, nommé Montescale: c'est le rôle dont le public a paru le plus satisfait; la scène 2 du quatrième acte, entre ce personnage et le roi de Hongrie, a été surtout applaudie.

fut avec des changements considérables et même avec un dénouement nouveau qu'elle reparut en 1783. Quoiqu'elle ait coûté beaucoup de travail à l'auteur, nous ne saurions la compter au nombre de ses meilleures productions. La pièce est assez bien conduite, mais le fonds manque d'intérêt et le style a peu de couleur. Dans l'histoire, Jeanne Ire fait assassiner son mari André, est chassée de Naples par le frère de ce malheureux monarque, se réfugie en Provence, y épouse Louis de Tarente, le complice de son crime, et revient avec lui régner sur les Napolitains : veuve de ce prince, elle prend un troisième époux, Jacques d'Aragon, puis un quatrième, Othon de Brunswick; et elle périt, en 1382, détrônée par Charles Duras. Dans la pièce de Laharpe, Jeanne se tue en 1348 avant d'avoir épousé Louis de Tarente, et dès l'instant où le frère d'André s'est rendu maître de Naples. On voit que le poète altère et contredit les résultats mêmes de l'histoire et non pas seulement quelques détails : c'était peut-être passer les bornes des libertés dramatiques. Il peint la reine comme une jeune et faible princesse, qui a souffert plutôt qu'ordonné l'assassinat de son premier mari, et qui, après avoir expié par ses remords la part qu'elle a pu avoir à ce crime, s'en punit en se donnant la mort. Il est vrai qu'après qu'elle eut vendu Avignon au pape Clément VI, pour 30,000 florins, la cour pontificale la déclara innocente, et trouva qu'elle s'était suffisamment justifiée en attribuant à un maléfice son aversion pour André; mais elle n'en demeure pas moins accusée par le cours entier des faits et par les témoignages de presque tous ses contemporains.

1782. *Molière à la nouvelle salle* ou les Audiences de Thalie, comédie en vers libres et en un acte, composée

pour l'inauguration du théâtre qui depuis a été nommé l'Odéon. C'est une suite de scènes satiriques sur les journaux, les intrigues littéraires, les cabales, le vaudeville, la dramaturgie, etc. Elles offrent d'heureux détails, des idées ingénieuses; et l'ensemble de ces épisodes n'est pas sans grace ni même sans gaîté, à l'exception pourtant de la dernière scène, quoiqu'on y chante sept couplets dont le refrain est *la gaîté*. Il est fâcheux aussi que Molière, au lieu de prendre possession de la nouvelle salle comme de son propre domaine, n'y vienne jouer qu'un rôle presque subalterne, qui a paru trop semblable à celui de Merlin dans le Mercure galant. Du reste, cet ouvrage n'était pas destiné à rester au théâtre; mais on le relit avec plaisir dans le recueil des OEuvres de l'auteur.

1783. *Philoctète*, tragédie en trois actes et en vers. Racine fils avait déjà traduit des morceaux du Philoctète de Sophocle: Laharpe entreprit de traduire la pièce entière, ou plutôt de l'imiter et de l'adapter à la scène française. L'ouvrage eut un plein succès, non-seulement à l'Académie française où il fut d'abord lu, mais aussi au théâtre. Si Laharpe n'a pas cru pouvoir conserver les chœurs [1], s'il s'est permis des retranchements et des interversions, il y aurait de la superstition et de l'injustice à s'en plaindre : on ne pouvait mieux satisfaire à toutes les convenances; il a fallu un goût exquis, un talent exercé, une profonde connaissance de la langue poétique, pour oser offrir à des spectateurs français, dans une tragédie sans amour, sans femmes et presque sans intrigue, le

[1] Grimm lui reproche de les avoir retranchés : « Ces chœurs, dit-il (Corresp. juin 1783), qui pouvaient bien gêner l'action, servaient « aussi très-heureusement à en remplir les vides, et ceux de Philoc- « tète ont quelque chose de touchant et de religieux. »

spectacle des souffrances physiques d'un guerrier. Le dénouement par l'intervention d'Hercule a été fort mal à propos critiqué; car il est préparé, ménagé, pris dans le sujet même, dans les mœurs et les idées des personnages. Enfin l'on a porté l'injustice jusqu'à dire que l'ouvrage n'était pas du Sophocle *tout pur*, mais du Sophocle *tout sec* [1]. A nos yeux, le Philoctète de Laharpe est un de ses chefs-d'œuvre, malgré la part qui en revient au poète grec, et qu'il lui attribuait lui-même en ne se donnant que pour traducteur. Cependant M. Gail [2] n'y voit qu'une imitation qui encore ne serait fort souvent ni fidèle ni heureuse; mais il y a peut-être un peu trop de rigueur dans ce jugement.

1783; 15 décembre, *les Brames*. Cette tragédie en vers et en cinq actes n'a eu que deux représentations, et sa chute était irréparable (v. ci-dessus, p. XXIV et XXV). L'auteur n'appela point de la sentence du public, et parut presque convenir de la froideur du sujet, des embarras de l'action, de la prolixité des tirades philosophiques, et de la faiblesse du style dans la plupart des scènes. On remarqua pourtant vingt vers que répondait la jeune Indamène à son amant Akebare, et qui sont écrits avec une rare perfection [3]. Ce morceau et deux ou trois autres

[1] Ce mot est rapporté dans la Corresp. (février 1781) de Grimm, qui lui-même trouve de la sécheresse dans le Philoctète de Laharpe, et croit qu'on en peut dire, comme des ouvrages de Buffon : cela est fort bien écrit, mais cela est écrit sans amour. Cependant Grimm déclare que cette production est peut-être celle qui fait le plus d'honneur au talent de Laharpe, que c'est un des plus grands services qu'il ait rendu à notre littérature.

[2] Examen du Philoctète de Laharpe, rapproché du texte de Sophocle, par J. B. Gail. Paris, Delalain. 1813, in-8°.

[3] En pourrais-tu douter? ta crainte est une injure.
Ton cœur a-t-il besoin que le mien le rassure?
N'as-tu pas vu sur moi quel était ton pouvoir,

qui ne méritent pas, à beaucoup près, le même éloge, sont, avec l'analyse de la pièce entière, tout ce qu'on en conserve dans les éditions des OEuvres de Laharpe.

1784. *Coriolan*. « Ce sujet ne fournit qu'une seule scène, » avait dit Voltaire; et cette observation semblait justifiée par l'inutilité des tentatives déjà faites en France pour mettre Coriolan sur la scène: Hardy, Chapoton, Chevreau, l'abbé Abeille, Chatigny, Mauger, Richer, Gudin, y avaient échoué. Le succès éphémère de la pièce d'Abeille, en 1676, n'était dû qu'au mauvais goût qui régnait encore malgré Racine et Boileau: cet abbé avait imaginé de faire le héros romain amoureux d'une amante du général volsque; et on lui avait su gré d'avoir substitué ce roman aux récits de l'histoire. Les essais de deux ou trois poètes italiens n'étaient pas plus honorables; et, en Angleterre, Dennis, Thomson et Thomas Shéridan n'avaient guère mieux réussi. L'on ne connaissait que Shakspeare qui eût tiré un grand parti de ce sujet; mais c'était en s'affranchissant de toutes les règles

Quel plaisir je sentais à suivre mon devoir,
Combien à mes regards ta présence était chère?
Mon destin, mon hymen dépendait de mon père;
Mais ton premier aspect m'annonça mon vainqueur,
Et mon père a choisi comme eût choisi mon cœur.
Rappelle-toi du moins, rappelle la journée
Où je fus devant toi dans ces lieux amenée.
Les ordres d'Obarès, en prévenant tes vœux,
Écartèrent le voile abaissé sur mes yeux:
Je tremblais et peut-être, en mes tendres alarmes,
Mon trouble en ma faveur parlait mieux que mes charmes;
Mais je n'osais compter sur leur peu de pouvoir.
Tous mes sens palpitaient et de crainte et d'espoir.
Dans tes premiers regards j'interrogeai ton âme:
J'y crus voir de l'amour étinceler la flamme:
Heureuse, dans mes yeux je laissai voir le mien:
Tous pleins de mon triomphe, ils avouaient le tien.

classiques de l'art théâtral. Laharpe se flatta de les pouvoir observer en suivant un plan indiqué par Lamotte, et en rassemblant dans les cinq actes de sa tragédie toutes les circonstances de l'histoire de Coriolan, depuis l'instant où les tribuns viennent de l'accuser et de le citer devant l'assemblée du peuple, jusqu'à celui où il tombe sous le fer des Volsques. Il crut n'avoir besoin que d'un seul changement de scène, et ce déplacement lui semblait fort excusable, parce qu'il n'y avait en effet, de Rome au camp ennemi, qu'une assez courte distance. A la vérité, les événements se pressent à tel point dans sa pièce, qu'on est un peu surpris de les voir tous accomplis en vingt-quatre heures; mais il les dispose et les enchaîne assez bien pour que leur rapidité ne paraisse pas trop invraisemblable. Il a d'ailleurs eu l'art de transporter dans ses vers les plus heureux traits des récits de Tite-Live et de Plutarque; et son ouvrage a obtenu en 1784 et depuis, à chaque reprise, un succès mérité par la beauté des formes comme par l'intérêt du fonds : il a été même traduit dans les langues étrangères. Cependant la critique ne se tint pas pour désarmée : on fit à Laharpe, dans le Mercure, d'assez misérables chicanes auxquelles il daigna répondre. Il courut une épigramme de Rulhière, qui finissait par ces mots : *N'êtes-vous pas bien étonnés Qu'une maison* (celle de Coriolan) *se perpétue Par des enfants morts-nés?* et; ce qui était plus fâcheux encore, des amis de Laharpe répliquèrent par des vers d'une platitude extrême, qu'on réimprime pourtant à la suite de sa tragédie. Elle n'en est pas moins l'une des meilleures productions dramatiques des vingt dernières années du dix-huitième siècle; et c'est, à notre avis, fort injustement qu'on l'a qualifiée ouvrage de *rhéteur* dans la préface d'une traduction du Coriolan de Shakspeare, publiée il y a peu d'années.

1786. *Virginie.* Voilà encore un sujet fourni par l'histoire romaine : Mairet, Leclerc, Campistron, Leblanc, Chabanon, Doigni du Ponceau l'ont traité; Alfiéri l'a reproduit chez les Italiens : c'est Laharpe qui en a tiré le meilleur parti. Quand il a remis cette pièce au théâtre en 1793, il n'y a fait aucun changement; il s'est contenté d'y ajouter, dans une scène entre Appius et Icilius, une tirade où il a, dit-il, *développé le grand principe de la souveraineté du peuple.* La marche de l'action est régulière et rapide, les cinq actes présentent des situations théâtrales et des dialogues animés; mais le style, quoique digne aussi d'éloges, nous semble inférieur à celui de Coriolan : les traits empruntés de Tite-Live perdent beaucoup de l'énergie qu'ils ont dans le texte de cet historien. La préface que l'auteur joignait à cette tragédie, en 1793, annonçait qu'il en avait quelques autres en porte-feuille [1]. Cependant il n'en a plus mis aucune au théâtre; et le recueil de ses œuvres dramatiques ne contient, après Virginie, que les trois esquisses que nous allons indiquer.

Polyxène était une tragédie imitée de l'Hécube d'Euripide : mais l'action semble double dans la pièce grecque; d'une part le sacrifice de Polyxène demandé par l'ombre d'Achille; de l'autre Polydore égorgé par Polymnestor à qui Priam l'a confié. On a lieu de penser que Laharpe écartait cette deuxième partie et ne traitait que la première. Les scènes et les morceaux qui subsistent

[1] « Si je me suis déterminé à donner cette tragédie, préférablement à *d'autres absolument nouvelles*, c'est que j'ai cru du devoir de « tout écrivain, dans le moment où nous sommes (1793), de s'attacher de préférence aux ouvrages où l'on peut, sans sortir de son « sujet, trouver de quoi nourrir l'esprit de liberté et le sentiment « du patriotisme, et j'avoue que ce mérite m'est encore plus cher « que tous les autres. »

de cette pièce, au nombre de plus de deux cents vers, font regretter de ne l'avoir point en entier. Il avait inséré plusieurs de ces vers dans son essai sur les tragiques grecs et dans son Lycée; mais ces fragments ne suffisent pas pour donner une idée de la composition de tout l'ouvrage : on voit seulement que le plan aurait fort différé de celui de la Polyxène de La Fosse.

La vengeance d'Achille est le titre d'une tragédie lyrique qui se terminait par la mort d'Hector, et dont on n'a conservé, dans le recueil des OEuvres de Laharpe, qu'une vingtaine de vers imités de ceux d'Homère sur les Prières. La versification n'est pas sans grace; elle semble appeler le chant, et elle en a besoin :

Les Prieres gémissantes,
Divinités suppliantes,
Sont filles de Jupiter ;
Leur voix est humble et plaintive;
Leur marche est faible et tardive; etc.

Aboulcassem était destiné à l'Opéra-comique : l'auteur en avait trouvé le fonds dans un conte des Mille et une Nuits. On en a imprimé 50 vers qui ne manquent assurément ni d'élégance ni d'harmonie. Est-ce assez pour préférer cet opéra à ceux de Marmontel, ainsi que l'ont fait des amis ou des éditeurs de Laharpe? Quoique ces vers soient très-bien écrits, nous doutons qu'ils suffisent pour autoriser une telle décision.

Il y a dans le théâtre de Laharpe trois ouvrages d'un rang très-distingué; Warwick, Mélanie et Philoctète, après lesquels on peut citer encore Coriolan, Virginie et les Muses rivales : on reconnaît même l'écrivain et le poète dans plusieurs scènes de Barneveldt, de Menzicoff, des Barmécides et de Jeanne de Naples. Il ne faut

rien dire de Timoléon, de Pharamond, de Gustave ni des Brames; ils sont morts: les audiences de Thalie sont presque oubliées; et le surplus ne consiste qu'en fragments de peu d'importance. Laharpe a trop souvent négligé les plans de ses tragédies; il se contentait de prévoir le mouvement et l'effet des premiers actes qui sont ordinairement les plus beaux; sa marche s'embarrassait dans les derniers, et son style même se ressentait bientôt des imperfections ou des vices du sujet. Mais une composition sage, l'enchaînement et la vérité des idées, la grace et la pureté de l'expression, caractérisent ses meilleurs ouvrages dramatiques, et les placent assez près encore des chefs-d'œuvre de la tragédie classique. Notre théâtre, s'il échappe à l'influence et à l'ignominie du romantisme, s'honorera plus long-temps qu'on ne pense du nom de Laharpe.

Si toutes les poésies que nous venons de distribuer en six genres étaient complètement rassemblées, elles rempliraient 4 volumes, dont la moitié figurerait avec honneur dans l'élite des productions poétiques du dernier siècle.

§ II. OUVRAGES EN PROSE.

Laharpe a écrit en prose, non compris son Lycée, environ 40 volumes, dans lesquels son Abrégé de l'Histoire des voyages peut se compter pour 21 ou 22. Nous diviserons le reste en 5 classes: 1° Compositions oratoires; 2° Opuscules de diverses formes et sur différents sujets; 3° Articles de critique littéraire; 4° Correspondance russe; 5° Commentaires sur Racine et sur le théâtre de Voltaire; 6° Traductions.

10 *Discours*, *éloges*, etc.

On a imprimé en 1825, dans les *Annales des concours généraux* de l'université, trois discours de Laharpe, deux en latin et un en français, qui peuvent être considérés comme ses premiers essais dans le genre oratoire, et qui ont obtenu des prix en 1756 et 1757. Dans l'un, Saint-Grégoire exhorte son fils à quitter la cour de Julien; l'autre est adressé à l'empereur Galerius par son médecin: dans le troisième, un sénateur invite Pompée à défendre Cicéron contre Clodius. Ce sont, en l'une et l'autre langue, de vraies amplifications de collège; et l'on doit féliciter le talent que de pareils exercices n'ont pas égaré pour toujours. Une seule ligne[1] du discours français pouvait annoncer de loin un écrivain; les deux harangues latines n'offrent, avec quelques débris de locutions et de phrases classiques, qu'un amas informe d'exclamations, d'interrogations, d'apostrophes et de lieux communs; rien d'original ni dans les idées ni dans l'expression.

L'Académie française proposa en 1766 un sujet qui semblait dérobé au répertoire de l'université: elle demanda une pièce d'éloquence sur les malheurs de la guerre et les avantages de la paix. Laharpe gagna le premier prix en 1767, et Gaillard, à qui l'on n'adjugeait que le second, cria tout haut à l'injustice. Ce serait un procès fort difficile à juger, quoiqu'on ait les discours de ces deux concurrents et même de quelques autres. Celui de Laharpe portait le n° 17, et se divisait en deux points conformément au programme; mais dès son exorde, le prétendu orateur renonçait expressément à *la vaine gloire de dire*

[1] Les amitiés des héros doivent *croître* dans les infortunes et briller dans les dangers. — Le mot *croître* n'était pas heureux.

des choses nouvelles, et prévoyait que ses efforts se réduiraient à *rappeler des vérités connues et trop peu senties peut-être*. Nous ignorons s'il les a mieux fait sentir, et si c'est à son *éloquence* que le genre humain sera jamais redevable de la paix universelle.

Ce mot d'*éloquence* se prenait à l'Académie comme synonyme d'art oratoire, et Laharpe l'a souvent employé en ce sens, ainsi que nous aurons occasion de le remarquer. Ce fut donc encore un prix d'*éloquence* qui lui échut en cette même année 1767, pour son éloge du roi de France Charles V. Jusqu'au milieu du dix-huitième siècle, l'Académie avait, dit Voltaire, *donné pour sujets de prix des textes faits pour le séminaire de Saint-Sulpice*[1] : elle s'avisa enfin d'ouvrir des concours où il s'agissait de rendre aux hommes illustres des hommages solennels et raisonnables. Thomas entra dans cette carrière nouvelle, et y jeta aussitôt un vif éclat : il avait l'accent, les pensées, l'ame d'un orateur. En créant ce genre d'éloquence, il voulut, afin de l'ennoblir, le consacrer à la vérité, s'interdire l'exagération, et modifier la louange par toutes les restrictions que réclameraient la saine philosophie et l'impartiale histoire. Il y laissait pourtant quelques teintes de l'exaltation qui semble tenir à la nature de toutes les compositions oratoires; et l'on pouvait craindre aussi que de pareils tableaux ne prissent un caractère un peu vague par ce mélange même des observations critiques et du langage passionné de l'admiration. Aussi voit-on ce nouveau genre se rabaisser tout-à-coup dès le premier essai qu'en fait Laharpe. On ne sait plus si on lit un panégyrique

[1] Non nobis, Domine, non nobis, etc. — Martha, Martha, sollicita es, etc. — Ave, gratiâ plena. — Ecce enim beatam, etc. — La patience de l'homme. — La patience de Dieu. — La sagesse de Dieu, etc.

ou une notice, une harangue ou des réflexions sur les évènements d'un règne : les formes sont indécises autant que le fonds est superficiel. Tout y est exorde, disait Diderot en parlant des éloges composés par Laharpe ; et ce mot est d'une justesse parfaite, surtout appliqué au discours sur Charles V, qui en effet ne donnerait aux lecteurs, s'il en avait encore, que des notions légères et souvent inexactes d'un règne si mémorable et si digne d'être apprécié.

L'Académie de Marseille désirait qu'on exposât « combien le génie des grands écrivains influe sur leur siècle. » Une question si peu détaillée, si peu précise, semblait ne demander qu'une amplification : Laharpe en fit une, et n'eut pourtant pas le prix (voyez ci-dessus, p. XII). Ses réflexions ou digressions sur les Indiens, les Chinois, les Égyptiens, les Arabes ; son parallèle des Athéniens et des Spartiates, et d'autres aperçus historiques accumulés en 20 pages, prouvent qu'il n'avait pas compris la question : au lieu de mesurer l'influence que peut exercer sur un siècle le génie des grands écrivains, il examine, ce qui est fort différent, à quel point les études, les sciences et les arts peuvent perfectionner la société. C'est à peu près le sujet traité par J. J. Rousseau pour l'Académie de Dijon ; mais beaucoup moins approfondi, quoiqu'on aboutisse à un résultat plus vrai. La seconde partie de ce discours est consacrée au siècle que l'auteur voit de plus près, c'est-à-dire au dix-huitième, où, selon lui, les lumières doivent triompher des préjugés et du fanatisme. Il ne rentre tant soit peu dans la question des académiciens de Marseille, qu'en parlant de l'influence particulière de Montesquieu, et surtout de Voltaire.

Un sujet bien plus heureux, l'éloge de Henri IV, était proposé par l'Académie de La Rochelle. (Voyez ci-des-

sus, p. XII.) Laharpe eut l'*accessit*, et l'on a droit de s'étonner d'une telle faveur, lorsqu'on lit dans l'exorde même des lignes aussi communes et aussi froides que celles-ci : « Tout semble épuisé sur ce sujet. — Quel « Français n'a pas tressailli d'attendrissement au seul nom « de Henri IV ? Ce nom est dans toutes les bouches. — « On ne peut donc rien ajouter à sa gloire. — Je raconterai sa vie, je ne connais point d'autre manière de « louer ce qui est grand, etc. » Les deux parties de la harangue sont dignes de l'exorde : néanmoins le style s'élève un peu plus quelquefois ; mais il n'y a d'éloquent que les mots de Henri, lorsqu'ils sont cités sans altération et sans paraphrase.

Nouveau revers de Laharpe en 1769 (voyez p. XIII) : le prix est refusé à son éloge de Molière, et il en publie en 1770 des extraits qui, mis en parallèle avec le discours de Chamfort, justifient pleinement la décision de l'Académie française, quoiqu'ils ne soient pas toujours dénués d'élégance et de finesse; ce sont apparemment les meilleurs morceaux de l'ouvrage. Ce que Chamfort avait mieux dit ayant été retranché, il ne reste que dix pages dans lesquelles encore on aperçoit des longueurs, nous dirions presque du verbiage. Par exemple : « Et les Femmes « Savantes, quelle création, quelle richesse d'idées sur « un fonds qui paraissait si stérile ! Quelle variété de caractères ! Qu'est-ce qu'on mettra au-dessus du bon-« homme Chrysale *qui ne permet à Plutarque d'être chez « lui* que pour garder ses rabats ? et cette charmante « Martine qui ne dit pas un mot dans son patois qui ne « soit plein de sens et de raison !... Est-il vrai qu'il a « fallu que tu fisses l'apologie du Tartufe ? Quoi ! dans « le moment où tu t'élevais au-dessus de ton art et de « toi-même, au lieu de trouver des récompenses, tu as

« rencontré la persécution! A-t-on bien compris même « de nos jours, etc. Plus on connaît Molière, plus on « l'aime; plus on étudie Molière, plus on l'admire, etc. »

De 1769 à 1771, Laharpe a fait, dans ce genre de productions académiques, des progrès dont son éloge de Fénélon fournit la preuve. Ce discours a été jugé sévèrement par Diderot [1]; et il contient beaucoup de détails inexacts qui donneraient prise à la critique: la harangue de Maury sur le même sujet nous paraît moins régulière et quelquefois plus éloquente. Mais les censures ecclésiastiques et judiciaires accréditèrent l'ouvrage de Laharpe, et ajoutèrent à l'éclat dont il brillait déjà par lui-même. Il était écrit avec goût, avec une douce chaleur, et non sans quelque hardiesse [2]: l'auteur n'avait pas encore pris une si haute place parmi les écrivains en prose; c'était son véritable début dans cette branche de l'art d'écrire, comme Warwick l'avait été, huit ans auparavant, dans la haute poésie. Le style de cet éloge, de la seconde partie surtout, devient plus périodique, plus oratoire; il exprime, enchaîne plus de pensées, et prend un caractère pathétique dont les discours précédents n'offraient pas d'exemple.

L'éloge de Racine, imprimé en 1772, (99 pages in-8°) passe pour le meilleur des discours de Laharpe. En effet, de tous les sujets que cet écrivain a traités sous cette forme, c'était celui qu'il avait le mieux étudié: il en a une connaissance profonde; et l'on s'en aperçoit à la finesse des observations, à l'originalité des

[1] Dans la Correspondance de Grimm, novembre 1771.

[2] Les éditeurs d'Yverdun, en 1777, l'ont cependant trouvé encore trop orthodoxe; ainsi qu'on le voit par la note où ils se récrient contre le mot d'*hérésie* employé par Laharpe, et auquel ils voudraient substituer *religion*.

idées, et quelquefois à l'éloquence du style. L'exorde est un peu emphatique et suivi d'autres préliminaires qui peuvent sembler longs et superflus : on voudrait arriver plus vite à Racine; mais les chefs-d'œuvre de ce poète vont être dignement appréciés, et ce discours serait aussi plein d'instruction que de charmes, s'il était moins polémique, s'il ne ressemblait trop souvent à un plaidoyer pour Racine et pour Voltaire contre Corneille. Des jugements au moins sévères sur l'auteur du Cid ont paru injustes et presque indécents : ils ont attiré à Laharpe une épigramme de Le Brun [1] et d'autres censures. Cependant cet ouvrage, quoique inégal et peut-être incomplet, sera toujours, avec les notes qui l'accompagnent, un morceau de littérature fort précieux.

Comme il était publié avant la décision de l'Académie de Marseille, elle ne put lui décerner le prix; et lorsqu'ensuite elle eut demandé l'éloge de La Fontaine, ce fut Chamfort qu'elle couronna en 1774 (voyez p. XVI): Laharpe n'eut que l'*accessit*, et le public confirma ce jugement. Le discours de Laharpe n'est pourtant pas aussi faible que ses ennemis l'ont prétendu. Si l'auteur a quelque peine à sortir du cercle des idées communes, il y mêle d'ingénieux aperçus, et caractérise avec sagacité le talent ou plutôt le génie de La Fontaine. Quoique surchargé de citations, d'anecdotes rebattues, de textes gravés dans toutes les mémoires, il se lit avec intérêt et non sans fruit, même après celui de Chamfort.

La lecture de l'éloge de Catinat est bien moins attachante : on sent et on partage le travail pénible que s'est prescrit l'auteur pour en recueillir les matériaux. Laharpe n'y

[1] Ce petit homme à son petit compas
Veut sans pudeur asservir le génie;
Au bas du Pinde il trotte à petits pas, etc.

exprime pas ses propres affections, il rend compte de ses études récentes; mais on est dédommagé par un assez grand nombre de traits piquants ou gracieux, de pensées justes et de morceaux bien écrits. Sous le rapport du style, l'ouvrage était sans contredit préférable à ceux de D'Espagnac, de Guibert et des autres concurrents. Ce style est néanmoins plutôt élégant que pittoresque lorsqu'il s'agit de retracer des mouvements militaires, des campements et des batailles. Le caractère moral de Catinat est mieux peint, et la péroraison, est, à ce qu'il nous semble, la plus éloquente que Laharpe ait faite. On a vanté sans mesure et critiqué sans équité cet estimable discours, auquel l'Académie française avait adjugé le prix en 1775.

Admis l'année suivante dans cette compagnie, Laharpe, en y prenant place, fit le compliment ou remerciement d'usage, exhorta les hommes de lettres à préférer la société de leurs confrères à toute autre, loua sobrement Colardeau, et vaguement un grand seigneur[1] que Colardeau, son successeur immédiat, n'avait pas eu le temps de célébrer, rendit aussi des hommages à quelques académiciens vivants, surtout à Voltaire, et composa ainsi l'une des froides harangues qu'on ait entendue à l'Académie. On crut démêler dans la réponse de Marmontel l'intention d'adresser des leçons au récipiendaire : « L'homme de lettres que vous remplacez, disait le di« recteur, était pacifique, indulgent, modeste, ou du « moins attentif à ne pas rendre pénible aux autres l'o« pinion qu'il avait de lui-même.... Voilà, monsieur, dans « un homme de lettres, un caractère intéressant. »

Au moment où Voltaire arrivait à Paris en 1778, Laharpe publiait un éloge de Lekain, du Roscius que Voltaire

[1] Le duc de Saint-Aignan.

lui-même avait si bien formé ou inspiré, et que le théâtre venait de perdre. Cet écrit, quoique fort court, n'est pas une simple notice biographique : le talent du grand acteur y est savamment caractérisé. Laharpe demandait en finissant s'il renaîtrait un Lekain, si cette ame tragique, faite pour tout sentir et tout exprimer, se reproduirait jamais : il a vu avant 1803 un autre Lekain, plus admirable peut-être que le premier, et s'est félicité de ce nouveau progrès de l'art théâtral.

Il n'a donné à aucun éloge autant d'étendue qu'à celui de Voltaire. C'est un ouvrage qu'on peut trouver un peu long : l'auteur y a joint cependant un précis historique et des notes, et les éditeurs y ajoutent les observations qu'il a faites depuis sur la vie de Voltaire par Condorcet. Cette vie est assurément plus instructive que la harangue de Laharpe, et contribuera plus long-temps à faire connaître l'auteur de la Henriade, ses chefs-d'œuvre dans presque tous les genres de littérature, ses relations avec ses contemporains, et la vaste influence qu'il a exercée sur son siècle : elle est une meilleure introduction à la lecture de ses ouvrages, et les rappelle plus méthodiquement à ceux qui les ont lus ; mais Laharpe s'efforce de retracer les vives impressions qu'ils produisent, les beautés dont ils brillent, les caractères qui doivent les rendre immortels. Le tableau qu'il en offre est animé, le plus souvent fidèle ; et les couleurs ont de l'éclat. On ne sait trop pourquoi il a voulu que ce discours eût trois parties : les deux dernières ajoutent peu à la première, ou du moins ne contiennent presque rien qui n'eût pu y entrer et s'y resserrer.

Les éditeurs ont placé mal-à-propos à la suite des productions oratoires de Laharpe un opuscule sur d'A-

lembert. Ce n'est qu'un précis historique, ainsi que le titre l'annonce; et d'ailleurs il a été rédigé dès 1772, quand d'Alembert devenait secrétaire perpétuel de l'Académie française[1]. Cette notice est donc fort incomplète; elle remplit à peine dix pages : par ses formes comme par sa matière, elle serait à classer parmi les opuscules dont nous allons parler, bien plutôt que parmi les discours. Il est vrai que le ton de ces discours de Laharpe est souvent si peu élevé, qu'on a pu confondre avec eux de simples articles biographiques ou littéraires, qui sont en général très-bien écrits, mais qui n'appartiennent aucunement au genre oratoire. A l'égard de quelques harangues qu'il a prononcées à l'ouverture de ses leçons au Lycée, nous les retrouverons dans son Cours de littérature dont il ne convient pas de les détacher.

2° *Opuscules divers en prose.*

L'Essai sur l'Héroïde, imprimé en 1759 à la tête des deux épîtres de Montezume à Cortez et d'Élisabeth à Carlos, ne consiste qu'en dix petites pages, dont un tiers est occupé tant par des vers d'Ovide textuellement cités et traduits ensuite en vers français, que par des extraits de quelques poëmes de Fontenelle. Il ne reste de place que pour un petit nombre d'observations générales ou communes, déjà pourtant assez bien écrites; mais un si mince avant-propos ne méritait pas même le titre d'*Essai*. Le rapport

[1] Il est dit dans les *Recherches* sur la vie et les ouvrages de Laharpe (édit. de Dijon, 1820, t. I, p. XCVII), que *d'Alembert étant mort en 1783, il a publié un précis historique sur ce célèbre littérateur géomètre.* Il est vrai que l'Académie française mit alors au concours un éloge de d'Alembert; mais ce fut Marmontel qui, à cette occasion, composa une *Esquisse*, qui vaut mieux, à tous égards, que le *Précis* fait en 1772 par Laharpe.

de l'héroïde avec l'élégie n'y est pas indiqué; et ce n'est point là qu'il faut chercher des notions précises sur ces deux genres de poésie, non plus que sur l'épître. En 1778, Laharpe fit, pour ses héroïdes, une nouvelle préface qui n'est guère plus instructive.

Nous ne rappellerons point les autres préfaces, dédicaces, avertissements et préliminaires quelconques de ses divers poèmes, de quelques-uns de ses discours et de certaines éditions de ses Œuvres. En ce genre, les deux articles qui mériteraient le plus d'attention par leur étendue et par leur matière seraient ceux qui précèdent Barneveldt et Menzicoff. L'un expose la théorie du drame et contient une critique judicieuse, quoique beaucoup trop amère, de l'Essai de Mercier sur l'art dramatique; l'autre est un précis historique, extrait des Mémoires de Manstein et des Anecdotes du nord. Le premier se retrouve en partie dans le Cours de Littérature, où Laharpe a pareillement reproduit la substance et quelquefois le texte de plusieurs des opuscules en prose qui vont être indiqués, et dont, par cette raison, nous ne ferons que des mentions fort succinctes.

Les réflexions sur Lucain, publiées en 1765, prirent plus d'étendue en 1778 et reparurent depuis au livre premier du Lycée (ch. IV, §. 2) : si la Pharsale occupe ainsi plus de place que l'Énéide dans le tableau de l'Épopée latine, c'est que l'auteur a voulu employer un ancien travail. On rencontre de même parmi ses premiers ouvrages des observations sur la langue française, comparée aux langues anciennes; sur les trois tragiques grecs, sur la poésie lyrique chez les anciens et chez les modernes, sur Démosthène, sur les historiens latins, sur les romans; et tous ces articles ont été retouchés, étendus ou resserrés pour être distribués dans les leçons

de littérature (l. I, c. III, c. V, c. VII, l. II, c. III, l. III, c. I, etc.). Laharpe a beaucoup moins mis à contributions les réflexions classiques sur Shakspeare qu'il avait pareillement publiées, et qui remplissent plus de cent pages[1], y compris des traductions en vers et en prose de quelques morceaux du poète anglais. Ces divers essais, déjà fort recommandables dès leur première publication par l'élégance des formes, par la justesse et la clarté des idées, avaient désigné Laharpe comme l'un des plus habiles professeurs qu'on pût appeler à cette chaire du Lycée. . . . .

Le dialogue entre Alexandre et un solitaire du Caucase tient à un autre genre de composition. C'est une pièce philosophique sur la vanité des conquêtes et sur la véritable gloire des souverains. Écrite avant 1765, elle était un nouveau signe de maturité; car on y pouvait louer la noblesse, la convenance et la précision du langage. Le Camaldule paraît avoir été composé vers 1767, peu après l'épître à Rancé; c'est une autre peinture des malheurs de la vie monastique[2]. Nous ne disons rien des fragments sur les douze Césars; ils se rejoindront à la traduction de Suétone. On entreprit en 1770 et l'on continua dans le cours des années suivantes un recueil intitulé Galerie française: Laharpe était au nombre des hommes de lettres qui devaient fournir des notices

[1] P. 175—302 du tome IV de ses œuvres; édit. de Verdière.

[2] Il a paru en 1792 une édition particulière du Camaldule et de l'Épître à Rancé, avec un avertissement où il est dit que « Ces deux « pièces prouvent que l'auteur de Mélanie avait eu de bonne heure « une horreur profonde pour les vœux monastiques et pour tous les « abus qui en sont la suite, qu'il a consacré trois ouvrages à com- « battre ce *fanatisme* aussi insensé que dangereux. » — Autre édition de l'Épître et du Camaldule, donnée par Palissot en 1802. V. ci-dessus, p. XLV.

biographiques à joindre aux portraits des Français illustres; il y a inséré la notice sur d'Alembert et le précis sur Voltaire, et n'a guère pris d'autre part à ce travail, qui du reste n'a pas eu un grand succès. Il imprimait alors beaucoup d'articles dans le Mercure; et Voltaire lui ayant écrit à ce sujet en 1772 une lettre de félicitation, où il est particulièrement question du genre lyrique, il fit une réponse qui n'a rien de fort remarquable, sinon ce qu'il dit des devoirs qu'un journaliste doit s'imposer et qu'il observait assez peu lui-même. Il n'a point mis au jour un parallèle de Voltaire et de J. J. Rousseau, qu'il lisait dans les sociétés en 1773, à ce que dit Grimm (Corr. juin). Laharpe est l'auteur de la préface des Lettres *nouvelles ou nouvellement recouvrées* de madame de Sévigné et de madame de Simiane; volume publié chez Lacombe en 1774. Mais il n'y a rien dans cette préface qui ne se retrouve en quelques pages du Lycée (part. II, t. II, c. IV, §. 3.). Il rédigea, vers 1776, un article sur le mot Amour, qui devait entrer dans les Suppléments de l'Encyclopédie. La querelle des Gluckistes et des Piccinistes lui a fourni en 1778 l'occasion de composer une dissertation sur la musique théâtrale. Ce qu'elle contient de relatif aux sujets et à la versification des opéra s'est pareillement reproduit dans le Cours de Littérature. On a vu (p. XX, XXI) qu'en cette même année 1778 il eut à justifier la critique qu'il avait faite de la Zulime de Voltaire.

Les éditeurs auraient pu placer parmi ses discours l'adresse qu'il lut, au nom des auteurs dramatiques, à la barre de l'Assemblée constituante en 1790. Mais, quelque oratoires qu'en puissent être les formes, elle n'est qu'une simple et courte annonce du mémoire qui la suit et où sont exposés les motifs des plaintes et des demandes

formées par ces auteurs contre les comédiens. Ce mémoire, intitulé Pétition, est parfaitement rédigé; mais l'une et l'autre pièce exprimaient des opinions politiques, dont s'irritèrent les ennemis des institutions nouvelles. Laharpe était à l'épreuve de ces contradictions; il continua de professer les mêmes doctrines, soit dans le Mercure, soit au Lycée, soit dans deux lettres qu'il adressa aux rédacteurs de la Chronique de Paris en 1791 et 1792, et qui sont à compter parmi ses opuscules. La première est un hommage au génie de Voltaire; dans la deuxième, après avoir applaudi à l'enthousiasme qui venait de se manifester en France à la nouvelle de la prise de Verdun, et d'entraîner la jeunesse aux combats comme à des fêtes, il propose que dans les quarante-huit sections on fasse une collecte pour les femmes, les filles, les sœurs de ces braves volontaires. Il offre pour sa part cinquante francs, quoique la révolution ne lui ait guère *laissé que son travail.*

Nous avons exposé (p. XXVI et XXVII) quel changement subit s'opéra dans ses idées vers le milieu de l'année 1794. Les écrits politiques qu'il mit au jour en 1795 et 1796 ne sont plus de si pompeux panégyriques des événements et des doctrines de 1789. Ils ont pour titre : la Liberté de la presse défendue contre Chénier, Acte de garantie, le Salut public, Réponse à Baudin; Oui ou non, ou Dialogue entre un étranger appelé le Sens commun et un homme de bonne foi; le Tutoiement, le Fanatisme dans la langue révolutionnaire. Ces productions polémiques retrouvent peu de lecteurs aujourd'hui; il est néanmoins à propos de remarquer dans la première que Laharpe se déclarait encore en 1795 un si zélé partisan de la liberté de la presse, qu'il ne voulait en aucun cas de censure préalable, ni presque aucune loi répressive

des abus du droit d'écrire et d'imprimer. Le système qu'il s'efforçait d'établir pouvait se soutenir et triompher même, si des critiques amères, des injures gratuites n'avaient remplacé dans ce pamphlet une discussion calme et rigoureuse. Il y traitait *de rhéteur*, *d'ignorant*, etc., un homme de lettres qui avait contribué quelques mois auparavant à briser ses fers. *Oui ou non* n'était qu'une déclamation du même genre contre la constitution de l'an III et les lois qui l'accompagnaient. Mais l'Acte de garantie, si l'on en sépare les traits satiriques inutilement semés dans le préambule, dans les notes et dans quelques articles, est un excellent écrit où sont exprimées avec une précision parfaite les idées les plus saines concernant la sûreté des personnes, l'inviolabilité des domiciles et la pleine liberté de la presse. Les dispositions légales que l'auteur propose sont très-sages et très-nettement rédigées : on les avait déjà présentées, ainsi qu'il l'avoue lui-même ; il n'en faut pas moins lui savoir gré de cet opuscule qui, transformé en une loi religieusement observée, suffirait pour garantir toutes les libertés individuelles et ce qu'il y a de plus réel dans ce qu'on nomme liberté publique. Le *Salut public* et la réponse à Baudin tiennent à une discussion particulière de ce temps-là, et n'ont presque plus rien de piquant aujourd'hui, quoique le style y ait une aigreur que la gravité du sujet et des circonstances semblaient interdire.

La question du Tutoiement valait la peine d'être examinée ; elle tenait à la grammaire, à la littérature et aux mœurs publiques : Laharpe la décide plus qu'il ne la traite ; il juge « que le tutoiement universel est incompa« tible avec le génie de la langue française, avec les habi« tudes sociales, avec les impressions morales attachées

« au langage usuel. » Peut-être serait-on conduit à la même conclusion par une sérieuse et austère analyse; mais l'auteur commence par s'indigner de l'innovation qu'il va combattre, et dans laquelle il ne voit d'avance qu'*un bizarre et ridicule travers étayé par des sophismes misérables*, dont pas *un seul homme instruit et de bon sens* n'a pu être dupe. Il est difficile qu'un tel début amène une discussion lumineuse; et en effet tous les arguments qui suivent manquent de précision et d'exactitude, quoiqu'ils prétendent se rattacher à la grammaire générale, à la logique, et à l'histoire de notre langue. Le nom de Laharpe se lit, avant ceux de Suard et de Ginguené, au frontispice d'une grammaire imprimée en 1795 [1]; et il eût sans doute bien mieux fait de se livrer à des travaux de cette nature. Mais depuis la fin de 1794 il avait souvent déclamé au Lycée contre toutes les entreprises, les opinions et les institutions philosophiques ou révolutionnaires; car alors il se plaisait à rapprocher et à confondre ces deux mots: il recueillit toutes ces tirades, y fit de longues additions et en composa une brochure d'environ deux cents pages, qui parut en 1796 [2], intitulée Le Fanatisme dans la langue révolutionnaire, ou la Persécution suscitée par les barbares du dix-huitième siècle contre la religion chrétienne et ses ministres. Le premier de ces deux titres n'est pas très-clair, et l'on a plus de peine encore à saisir le plan de l'ouvrage. Il est morcelé en trente paragraphes qui offrent une série plutôt qu'un tissu d'invectives et

[1] Nouvelle grammaire raisonnée à l'usage d'une jeune personne; (dédiée par C. Panckoucke à ses enfants) on y trouve plusieurs articles des citoyens Laharpe, Suard, Ginguené, Aubert, etc., Paris, Lemière, 1795, in-8°, XXXII, et 179 pages. Nous n'y distinguons d'autre article de Laharpe que celui qui concerne les *mots privatifs*, et qui avait paru dans le Mercure, à l'occasion d'un ouvrage de M. Pougens.

[2] Paris, Migneret, in-8°.

de personnalités. Rien n'y ressemble à un raisonnement, quoique l'auteur se persuade qu'il prouve, qu'il réfute, et qu'on n'aura rien du tout à lui répliquer. Ce n'est pas seulement contre les iniquités, les crimes, les fureurs que son courroux s'allume; c'est surtout contre les doctrines qu'il a professées lui-même jusqu'en 1793 ou même un peu au-delà. Il ne pardonne point à ceux qui ne les ont pas abjurées comme lui, et ne peut concevoir qu'on ose rester philosophe, quand il a cessé de l'être. Il a une telle confiance en sa propre autorité, que son talent même l'abandonne, et que, dans cette violente diatribe, il ne lui échappe pas un seul trait véritablement énergique. S'il soutenait une bonne cause, il la compromettait par tant de colère et d'orgueil; et, s'il ne servait que les intérêts d'un parti, il oubliait trop le soin de sa gloire personnelle. On s'afflige de voir un homme si justement célèbre rabaisser à ce point le genre polémique dans lequel il s'est tant exercé. Sa brochure eut néanmoins l'espèce de succès qu'obtient l'opposition, quand elle ne garde aucune mesure. C'est là qu'il dit qu'aucun adjectif en *ique* ne peut produire un verbe en *iser*; tant il oublie, dans sa mauvaise humeur, tout ce qu'il sait, mieux qu'un autre, de littérature et de grammaire française! Chénier lui répondit par quatorze vers rimés en *ique* et en *isé*; voici les quatre derniers :

Vous avez trop dogmatisé,
Renoncez au ton dogmatique;
Mais restez toujours canonique,
Et vous serez canonisé.

On n'a imprimé qu'après la mort de Laharpe les Fragments de son Apologie de la religion, précédés d'un discours contre les philosophes [1]. Cette préface est du moins

[1] A la suite du Lycée; Paris, Agasse; 1805, in-8°. — T. IV, des

rédigée avec la modération que le bon goût exige et sans laquelle il s'altère. L'auteur y déclare qu'au moment où il écrit, il n'a encore jeté les yeux sur aucune des apologies du christianisme, composées par Grotius, Abbadie, Houteville, Bergier, etc. Il se croit assez éclairé par les seuls livres saints, et se flatte d'y puiser les moyens d'éclairer à son tour ses lecteurs. Cependant, quatre pages plus loin, il dit que, *toutes les fois qu'il lit ces apologistes, il sent combien il est loin de cette profondeur de connaissances.* Ne sachant trop comment concilier ces deux déclarations, nous aimons mieux nous en tenir à la première; car à vrai dire, il y a peu de science dans ce qui nous reste de cet ouvrage; mais on y reconnaît l'accent d'une persuasion profonde; et elle est assez vivement exprimée pour qu'elle doive se communiquer. L'ouvrage a quatre chapitres: le premier consiste en prolégomènes philosophiques, destinés à démontrer les Rapports essentiels de l'homme avec Dieu. Le deuxième est annoncé par ce sommaire : « Il y a certitude de faits dans la mission de « J.-C. et dans celle des apôtres; et en même temps « les faits de cette mission sont inexplicables autrement « que par l'opération divine, d'où il suit que notre reli- « gion a été divinement établie. » Il s'agit des miracles dans le troisième chapitre; le quatrième enseigne comment « les mystères et les prophéties sont prouvés les « uns par les autres; comment, considérés par la foi, « ils expliquent à la raison tout le système de l'homme « et du monde, et ne sont autre chose que l'histoire de « l'amour divin. » Ces fragments ont peu de renommée, et pourtant c'est peut-être ce que Laharpe a écrit de

Œuvres choisies et posthumes de Laharpe, édit. de Petitot. Paris, 1806, in-8°. — T. xvi des Œuvres de Laharpe, édit. de Verdière, Paris, 1820, in-8°.

moins faible depuis 1797. Il n'y reprend ce ton aigre, qui lui était devenu si familier, qu'en certaines notes et en quelques passages qui ont été peut-être ajoutés après coup. On y remarque une page d'injures contre Chénier, quoique Laharpe eût peu de mois auparavant exprimé *publiquement sa reconnaissance des démarches* que Chénier avait faites en sa faveur, et le *désir* de pouvoir trouver une *occasion quelconque de reconnaître ce qu'il avait fait pour lui.* C'est pour contenter ce *désir*, qu'il l'appelle ici *un coryphée de la secte révolutionnaire*, auteur *de rapports emphatiques, proposant des décrets de proscription, des actes de tyrannie, faisant des phrases contre la raison en attestant la philosophie*, etc.

3° *Articles de journaux ou morceaux de littérature critique.*

Dans l'édition que Laharpe donna de ses Œuvres, en 1778, les deux derniers volumes sont remplis de notices et de lettres insérées par lui, durant les dix années précédentes, dans les journaux de Lacombe et de Panckoucke. Ce même genre d'écrits occupe les tomes XIV et XV de l'édition de 1821; mais ce second recueil ne contient pas tout ce que renfermait le premier; et il s'en faut d'ailleurs qu'on y trouve tous les articles publiés par l'auteur dans le Mercure depuis 1789, dans le Mémorial depuis 1797. Plusieurs morceaux ont été abrégés; on en a tout-à-fait retranché un plus grand nombre. Il ne faudrait pas moins de quatre volumes pour rassembler complétement tout ce que Laharpe a mis au jour en des feuilles périodiques Nous n'entreprendrons point l'énumération de tant d'articles : il y en a environ cent vingt dans les deux éditions qui viennent d'être désignées;

et il en reste presque autant qui n'ont pas été recueillis. La liste seule des écrivains, dont les ouvrages y sont loués ou critiqués, serait fort longue : s'il faut en extraire quelques noms, nous indiquerons Aubert, Berquin, Boisard, Boismont, Bonnard, Buffon, Cailhava, Chabanon, Chénier, Clément, Colardeau, Colin d'Harleville, Condorcet, Crébillon, De Belloy, Delille, madame d'Épinay, Dorat, Ducis,........ Fabre d'Églantine, Fauchet, Gaillard, madame de Genlis, Gilbert, Ginguené, Gorani, Imbert, Legouvé, Lemierre, Lemonnier, Lequinio, Linguet,..... Maury, Mercier, Millot, Payne, Piron, M. Pougens, madame Riccoboni, Rigoley de Juvigny, Rochefort, Rosset, Sabatier de Castres, Saint-Ange, Sedaine,...... Thomas, Voltaire, Watelet, etc., etc. On remarque de plus des articles sur les Almanachs des Muses, sur des mémoires académiques, sur des séances de l'Académie française, sur diverses traductions, sur les Voyages de Montaigne, sur la Henriade et la Loyssée de Sébastien Garnier, etc. A tant de notices et de jugements se joignent des morceaux d'une autre nature, où Laharpe a exposé, développé, surtout depuis 1789, ses propres opinions sur certaines questions de littérature, de philosophie et de politique (voyez ci-dessus page XXIX—XXXV). Ces détails suffisent pour montrer à quel point cette partie de ses Œuvres tient à l'histoire littéraire des trente dernières années du dix-huitième siècle. Quand ses rivalités ou ses ressentiments ne l'aveuglent point, sa critique est fort éclairée; ses observations sur le style de tant d'auteurs sont elles-mêmes parfaitement écrites, dictées par le bon goût, et aussi délicates que judicieuses. Nous n'oserions dire qu'il ait examiné avec le même soin le fond des ouvrages ; à cet égard ses extraits sont peu instructifs : lorsqu'il y a lieu de discuter

des faits, des opinions, des doctrines, c'est un travail dont il s'abstient volontiers. Sous ce rapport, il a suivi l'exemple de la plupart des journalistes de son temps, et laissé regretter ces véritables analyses dont Bayle avait jadis offert d'heureux modèles. On est d'ailleurs forcé d'avouer que Laharpe montre en général peu de bienveillance pour les hommes de lettres dont il annonce les productions: il les régente ou les chicane, et leur épargne encore moins les épigrammes que les conseils. C'est à ce métier qu'il s'est fait tant d'ennemis: il en avait déjà beaucoup avant 1769; depuis, il en a périodiquement augmenté le nombre, et n'a rien négligé de ce qui pouvait provoquer, nourrir, accroître leur animosité.

4° *Correspondance russe.*

Trois-cent-deux lettres au grand duc de Russie (y compris quelques-unes à Schowalof) remplissent les tomes X—XIII des œuvres de Laharpe, publiées chez Verdière en 1820. C'est la meilleure édition de cette Correspondance; celles de 1801 et de 1804 [1] n'étaient pas complètes, elles ne contenaient pas les lettres écrites après 1784; et il y avait d'assez graves inexactitudes dans le supplément imprimé en 1807 [2], où ce recueil se continuait de 1785 à 1791. Par exemple, au lieu de l'épître de M. Andrieux au pape, insérée par Laharpe dans une lettre de 1791, on avait jugé à propos de transcrire le conte du Moulin de Sans-Soucy, que M. Andrieux n'a composé qu'en 1797; anachronisme qui démasquait l'infidélité, ainsi que M. Beuchot l'a parfaitement exposé dans le journal général de la librairie (1820, n° 9, 26 février).

[1] Paris, Migneret, 1801, 4 vol. in-8°. Paris, 1804, 4 vol. in-8°.
[2] Paris, 2 vol. in-8°.

Nous avons considéré (ci-dessus, p. XLIII—XLV), comme l'un des événements de la vie de Laharpe, l'imprudente publication qu'il fit lui-même, deux ans avant sa mort, des premières parties de sa Correspondance russe : c'était se remettre en butte à d'anciennes et à de nouvelles inimitiés, dévoiler tous les secrets de sa vanité, se montrer plus que jamais indocile au conseil que Marmontel lui avait donné, de ne pas rendre pénible aux autres l'opinion qu'il s'était formée de ses propres talents et de leur prééminence. On vit que presque aucun de ses amis et de ses ennemis, de ses émules, soit défunts, soit encore vivants en 1801, n'avait trouvé grace devant lui. « Comment n'a-t-il pas senti, dit Chénier, (Tab. de la lit. fr. « ch. III) qu'il se rendait odieux en dénigrant sans relâche « et sans mesure ses rivaux, ses maîtres même, et qu'il « se rendait non moins ridicule en prolongeant, durant « quatre volumes, l'interminable cantique de ses louanges « éternellement exclusives? » Mais, si l'on ne peut le louer d'avoir écrit ni surtout d'avoir publié ces lettres, elles n'en sont pas moins à conserver dans la collection de ses Œuvres, à cause de l'instruction historique et littéraire qu'elles contiennent, au milieu de tant de satires injustes et de censures indiscrètes. La lecture en est attrayante; et, pour ne rien dire de l'aliment qu'elle offre à la malignité, elle attache par la variété des anecdotes, par l'intérêt des détails et presque toujours par l'élégante facilité du style. Il est vrai que dans les compliments que l'auteur se fait à lui-même, le talent est éclipsé par l'orgueil; mais l'habile écrivain se retrouve bientôt, dès qu'une autre matière se présente, et lors même que la critique est trop sévère. Cette correspondance appartient à l'histoire littéraire, autant que celle de

Grimm à laquelle on la peut faire servir de supplément ou de contre-poids.

5° *Commentaires sur Racine,...... et sur le théâtre de Voltaire.*

Ce fut en 1795 que Laharpe entreprit de commenter Racine, et il acheva ce travail en 1796. Il y était préparé par l'étude profonde qu'il avait faite de ce grand poète, par l'éloge qu'il lui avait consacré, et par les hommages plus dignes encore qu'il lui avait rendus dans une suite de leçons au Lycée. Ce commentaire est à nos yeux l'un des plus estimables ouvrages de Laharpe, en même temps que le meilleur recueil d'observations sur le théâtre de Racine. Voltaire avait fait concevoir toute la difficulté d'un pareil travail, lorsqu'il disait que l'unique manière de commenter Andromaque, Britannicus,.. Phèdre, Athalie, était d'écrire au bas de chaque page, *beau, pathétique, harmonieux, admirable.* Il est aisé de discerner dans les chefs-d'œuvre du génie les traits éclatants dont ils brillent et les taches qui les déparent; d'un côté les grandes pensées, les sentiments héroïques, les expressions sublimes; de l'autre, les mots impropres, les tours forcés, les idées fausses, les fautes de goût, les négligences de style, les fictions invraisemblables. Mais, quand la perfection s'étend sur l'ensemble d'un ouvrage, et consiste dans le plus heureux accord de toutes les parties qui le composent; quand, par sa continuité, elle couvre les détails faibles et semble cacher aussi les plus magnifiques, l'admiration captive plus qu'elle ne frappe, et l'on a besoin pour l'exprimer, pour en découvrir et en exposer les causes, d'une attention bien plus profonde, d'une sagacité bien plus exquise. C'est

le dernier degré de l'art de la critique; et c'est celui que Laharpe seul, parmi tant de commentateurs, a su atteindre : le goût, le talent, le génie de Racine n'ont rien eu de caché pour lui; il révélerait les beautés de ce grand poète aux lecteurs qui ne les auraient pas senties; il les fait mieux comprendre à ceux qu'elles ont le plus vivement émus; et, s'il était possible d'enseigner à les imiter, il serait encore le meilleur maître. Ce commentaire n'a essuyé qu'un seul reproche un peu mérité: on s'est plaint d'y trouver des mentions beaucoup trop fréquentes de celui de Luneau de Boisjermain, qu'il fallait ensevelir dans un profond oubli, malgré la part que pouvait y avoir eu Blin de Sainmore, ou plutôt pour cette raison même, afin de ne pas flétrir un si beau travail par de vieux et misérables ressentiments. Les excellentes observations de Laharpe n'ont été publiées qu'en 1807, dans une édition des Œuvres de Racine en 7 vol. in-8°, et avec quelques autres notes qui ne sont point, à beaucoup près, du même prix. Un commentaire fort différent à tous égards parut l'année suivante, et servit à donner plus d'éclat à celui de Laharpe qui n'avait pourtant pas besoin de cette comparaison pour être estimé. Mais enfin il ne tint qu'au public de mesurer la distance qui sépare la littérature véritablement classique de celle des collèges et des feuilles éphémères. Aujourd'hui, tous les travaux de l'auteur du Lycée sur le plus admirable des poètes tragiques acquerraient une importance nouvelle, s'il était vrai qu'on eût sérieusement conçu parmi nous le projet de ramener l'art dramatique à l'enfance. Personne n'a mieux que Laharpe protesté d'avance contre les prétendues théories romantiques; nul n'a fait de plus honorables efforts pour retarder la décadence et la barbarie dont la littérature française est menacée.

Il a laissé aussi des notes sur le théâtre de Voltaire : elles n'ont été imprimées qu'en 1814[1] ; mais le premier fonds de ce travail était, à ce qu'il semble, fort ancien. Dès 1778, on assurait[2] que Laharpe en avait depuis longtemps vendu le manuscrit à un libraire qui n'en devait faire usage qu'après la mort de l'auteur d'Alzire. On ajoutait qu'à l'expiration de cet engagement, Laharpe, effrayé des réclamations que venaient d'exciter ses observations critiques sur Zulime (voyez p. xx, xxi), avait empêché, par des moyens qui ne sont pas très-bien expliqués[3], l'impression de ce commentaire général. Quoi qu'il en soit, ces notes furent trouvées à Ferney, écrites en marge d'un exemplaire du théâtre de Voltaire qui avait pris le soin de les parapher. L'éditeur qui les a publiées en 1814 y a joint, pour les compléter, quelques extraits du Lycée relatifs aux opéra de Voltaire, à ses comédies et à ceux de ses poëmes tragiques qui n'ont été imprimés qu'après sa mort. Il y a donc dans ce volume deux parties faciles à distinguer par les signes qui les accompagnent, et mieux encore, comme le dit l'avertissement, par *la diversité des principes et des opinions*. En effet les remarques extraites du Lycée ont été

[1] Commentaire sur le théâtre de Voltaire par M. de Laharpe; imprimé d'après le manuscrit autographe, recueilli et publié par M*** (De Croix, ancien secrétaire de Voltaire), Paris, imprimerie de P. Didot aîné, librairie de Maradan, 1814, in-8°, XIII et 511 pages.

[2] Correspondance littéraire secrète; tome VI, p. 416; septembre 1778.

[3] On racontait que le libraire acquéreur du manuscrit l'avait revendu à un de ses confrères; que celui-ci voulait le publier aussitôt après le 30 mai 1778, que Laharpe s'y opposa et prétendit que *par égard pour ses grands talents*, on devait le lui remettre, sans remboursement de la somme qu'il avait reçue du premier libraire, etc. Ce récit mérite peu de confiance.

rédigées ou retouchées depuis 1795; elles sont d'un nouveau converti, et la critique y est si amère, si hautaine, si indécente, que l'éditeur a cru devoir y opposer ses propres réflexions qui nous paraissent fort judicieuses. Il fait observer que tout au contraire l'esprit philosophique domine [1] dans les notes écrites avant 1778. La plupart néanmoins tiennent à la littérature ou à la simple grammaire : elles concernent la diction, le style plus que les sujets, les plans et les caractères. Bien que rigoureuses, un peu minutieuses, et quelquefois hasardées, elles ne sont point à négliger; le volume qui les renferme est, à nos yeux, un très-utile supplément au chapitre III du livre I[er] de la troisième partie du Lycée.

6° *Abrégé de l'Histoire générale des Voyages.*

Querlon, Surgy, Deleyre, ayant fait à l'Histoire générale des Voyages, rédigée par Prévost d'après un texte anglais, des additions qui portaient le nombre des volumes à vingt-cinq in-4°, l'ouvrage effrayait les lecteurs par son étendue, et ne les attirait plus assez par sa méthode et par ses formes. Le libraire Panckoucke eut l'idée de recueillir, dans un abrégé, le fonds précieux d'instruction que cette collection renfermait, et ne douta point du succès de cette entreprise, si elle était exécutée par un élégant et habile écrivain. Il

[1] Sur ce vers de Mahomet :

> Ou véritable ou faux, mon culte est nécessaire;

Laharpe dit : « Le commentaire philosophique de ce vers pourrait *contenir* plus d'un volume; ceux qui pourraient le faire ne le feront pas, et ceux qui l'entendraient n'en ont pas besoin. »

En comparant Sémiramis avec Athalie, le commentateur observe qu'Oroès ne se sert point de moyens odieux, comme Joad qui emploie la fourbe pour punir le crime, etc.

en chargea Laharpe, et ne pouvait pas mieux choisir; car bien qu'assez peu préparé à ce nouveau travail par le genre de ses études et de ses productions, Laharpe avait acquis l'habitude d'exprimer avec la plus gracieuse facilité ses propres idées et celles d'autrui. Il se mit à l'œuvre au commencement de l'année 1780, et en fort peu de mois, il eut disposé vingt volumes in-8°, qui ne se ressentaient pas trop de l'extrême rapidité de la rédaction. Si quelquefois il dessèche un peu ce qu'il abrège, s'il prodigue les maximes philosophiques; s'il prend rarement la peine de rajeunir, par l'originalité de l'expression, celles qui étaient devenues fort communes ou même triviales; si dans les parties qu'il arrange et où il se hasarde presque seul, il ne montre pas toujours une connaissance très-précise et très-exacte de l'histoire du globe, ces défauts sont rachetés par plusieurs morceaux d'un assez vif intérêt, entre lesquels on peut citer la description des îles Canaries, et surtout du pic de Ténériffe, le récit du naufrage et des aventures de Bontekoe, l'analyse des relations de Tachard et de Forbin sur le royaume de Siam, et les observations sur les Samoïèdes. Il y aurait lieu de faire aussi mention du précis des voyages de Chappe en Sibérie; mais il est de Deleyre, qui avait ajouté à l'ouvrage même de Prévost plusieurs morceaux fort estimables: Laharpe a eu le bon esprit de les conserver presque entiers. L'abrégé se divise en quatre parties : les trois premières concernent l'Afrique, l'Asie et l'Amérique; la quatrième est consacrée aux voyages autour du monde, et se termine par des volumes dont la matière n'était plus fournie par le recueil de Prévost : ce sont des extraits des relations de Bougainville, Byron, Carteret, Wallis et Cook. Dans les tomes précédents, Laharpe a modifié et à certains égards amélioré le plan de l'ouvrage; il a d'ailleurs re-

tranché les détails nautiques, et choisi entre tous les autres ceux qui pouvaient plaire à plus de lecteurs. Peut-être a-t-on à regretter plusieurs narrations originales et beaucoup d'observations géographiques : sous ces rapports, le travail bien plus étendu de Prévost n'a pas perdu tout son prix; mais l'abrégé a obtenu un plein et brillant succès, qui s'est soutenu jusqu'à ce jour, ainsi que l'atteste la succession des éditions [1]. Comeyras y a joint un volumineux supplément qui n'a pas aussi bien réussi.

Laharpe inviterait à juger sévèrement son Abrégé des Voyages, par la rigueur excessive avec laquelle il traite dans sa préface et dans une lettre au grand duc de Russie, l'Histoire générale qu'il entreprend de réduire et de refaire. « La grande collection de l'abbé Prévost, dit-il, « faite d'après les Anglais, et dont le fonds était riche et « instructif, n'était réellement *pas lisible*. C'était un *chaos* « où l'on se perdait, un assemblage *confus* de matériaux « *entassés sans ordre et sans choix*, et surchargés d'inutilités et de répétitions. Je l'ai réduite des deux tiers..... « J'ai tâché de mettre dans cet abrégé ce qui *manquait* « *absolument* à l'ouvrage; de l'ordre, de la précision, et « par fois du style. » Voilà bien sa manière ordinaire de parler des travaux d'autrui et des siens propres. — M. Walkenaer vient de publier les premiers volumes d'une nouvelle histoire générale des Voyages.

[1] Première édition; Paris, Panckoucke 1780, et La Porte 1786, 23 vol. in-8°. — Paris, Janet et Cotelle, 1813-1815, 29 vol. in-12. — Paris, Ledoux et Tenré, 1816, 24 vol. in-8°. — Paris, Étien. Ledoux, 1820, 24 vol. in-8°, avec un atlas in-fol. — Paris, édit. de M. Depping; 1822, 1823, 30 vol. in-18.

7° *Traductions en prose.*

Divers morceaux d'auteurs grecs et latins, de Platon, Démosthène, Eschine, Plutarque et Longin; de Cicéron, Salluste, Tite-Live, Sénèque, Quintilien, Tacite, Pline le jeune, Florus, Justin et Quinte-Curce, sont traduits dans les premiers volumes du Lycée; et ces versions offrent en général d'excellents modèles de ce genre de travail. Deux lettres de Brutus, l'une à Cicéron, l'autre à Atticus, avaient été traduites long-temps auparavant par Laharpe. Mais les trois grandes traductions en prose qu'il a publiées, sont celles de Suétone, de Camoëns et du Psautier.

La première esssuya beaucoup de critiques en 1770. On en contestait même l'élégance; on prétendait y trouver un très-grand nombre de contre-sens : il y en avait de si réels, de si manifestes, que le traducteur fut obligé de les reconnaître; il se défendit tant bien que mal sur plusieurs autres. Ses censeurs étaient Piron [1], Fréron, Roubaud, le marquis de Thyard, etc. [2] Leurs remarques se retrouvent avec ses réponses à quelques-unes à la suite de sa traduction qui est d'ailleurs précédée tant d'une dédicace à Choiseul que d'un discours sur les historiens latins, et accompagnée de notes, de réflexions sur les douze Césars, et du texte de Suétone. Quoiqu'on s'aperçoive à trop de méprises ou de négligences que cette

[1] Piron fit à ce sujet quelques épigrammes; en voici une :

> Je traduisais en vers Ausone :
> Laissons là d'inutiles soins.
> En prose on traduit Suétone :
> Il ne valait guère, il vaut moins.

[2] Grimm a jugé aussi beaucoup trop sévèrement cette traduction. Corresp. février 1771.

version a été composée fort vite; elle est en notre langue celle qui représente le mieux les idées et le style de cet auteur, et la seule qui ait été réimprimée [1].

Dans l'avertissement publié en 1773 à la tête de la traduction de la Lusiade [2], il est dit, « qu'un littérateur « très-connu l'a faite sur une version littérale du texte « portugais composée avec tout le soin possible par un « homme très-versé dans la langue du Camoëns. » Ces derniers mots désignaient Vaquette d'Hermilly qui avait passé plusieurs années en Espagne, et qui mourut en 1778. Mais M. Millié paraît croire que Laharpe n'a fait que polir et abréger la version ou la longue paraphrase de Duperron de Castera, en resserrant ou supprimant tous les passages qui lui résistaient, en transposant ceux qu'il trouvait incommode de maintenir en leurs places, et en secouant toute espèce d'entraves. De telles critiques ne laissent guère à cette traduction d'autre mérite que que celui de la correction et de l'élégance. Toutefois, chaque chant de la Lusiade ou plutôt des Lusiades (*Os Lusiadas*) est suivi de notes littéraires et historiques, qui sont en général d'un goût très-pur, et dans lesquelles on n'a pas remarqué beaucoup d'inexactitudes. Mais tout ce travail a conservé peu de valeur depuis la publication de celui de M. Millié en 1825.

Laharpe commença en 1794, durant sa détention, une version française des Psaumes, et la publia en 1798, avec un discours préliminaire divisé en trois parties. Dans la première, il rend compte de son travail; la deuxième est

[1] Première édition, Paris, 1770, 2. vol. in-8°. — Édit. donnée par Boulard; Paris, Warée, 1806. 2 vol. in-8°. — Tomes VI et VII des OEuvres de Laharpe; édit. de Verdière, 1820, in-8°.

[2] Paris, Nyon, 1776, 2 vol. in-8°. — Tome VIII des OEuvres de Laharpe, 1820.

intitulée : Des Psaumes et des prophéties, considérés comme ouvrages de poésie; et la troisième : De l'esprit des livres saints. Les deux dernières ont été réunies à son cours de littérature. En traduisant le Psautier, il s'est proposé de tenir le milieu entre les versions trop littérales ou trop concises comme celles de Sacy, et les paraphrases inexactes et populaires. Une méthode intermédiaire était difficile même à définir, et bien plus encore à suivre : elle eût exigé une connaissance profonde de la langue et de la littérature biblique. Le nouveau traducteur qui n'avait jamais commencé cette étude austère, et qui ne se condamnait point à l'entreprendre, s'en rapporta au père Berthier, ex-jésuite, ci-devant rédacteur du journal de Trévoux. Berthier était mort en 1782, et avait laissé, entre autres manuscrits, un long commentaire sur les psaumes, qui fut mis au jour par Querbeuf. Laharpe crut ne pouvoir mieux faire que d'adopter les résultats de ce travail. Il se félicite d'avoir *découvert* ce *trésor*, cet *excellent livre*, l'un *des moins connus* qui eussent paru au dix-huitième siècle. « Il m'aplanissait, dit-il, « tous les obstacles, et me tenait lieu de tout ce qui me « manquait. » Persuadé que Berthier, si *outragé* par Voltaire, était un des plus *savants philologues* et des plus *judicieux critiques de l'Europe*, et savait parfaitement l'hébreu, il n'hésita point à le prendre pour guide. Toutefois il ne transcrivit pas la version que ce commentateur avait jointe à ses gloses, et qui *ne rentrait nullement dans ce qu'il projetait pour la sienne*. En se permettant de *donner quelque chose au complément et à l'effet de la phrase française*, il espère obtenir « ce degré de pré« cision qui ne nuit ni au sentiment ni à la clarté, et *s'il* « ose le dire, cette espèce d'élégance qui s'accorde avec « la simplicité. » Les 150 psaumes sont disposés non

dans leur ordre biblique, mais dans celui des offices de la semaine; et ils sont accompagnés de sommaires et de courts éclaircissements empruntés du commentaire de Berthier. Ce Psautier a eu plusieurs éditions in-8e et in-12. Paris, 1798, 1804, 1817; Lyon, 1818; et dans le tome IX des OEuvres de Laharpe, Paris, Verdière, 1820.

Nous venons de jeter les yeux sur tous les ouvrages de cet écrivain, en vers et en prose. Il n'en existe point de collection complète; et l'on conçoit qu'en effet l'Histoire des voyages et le Cours de littérature ont dû sembler trop étendus pour être réunis à tous les autres. On a pu croire aussi que le commentaire du théâtre de Racine devait rester inséparable du texte auquel il appartient, quoique les éditeurs de Voltaire n'aient trouvé aucune difficulté à insérer parmi ses OEuvres son commentaire sur Corneille. Mais il est à regretter qu'on n'ait pas recueilli tout le surplus des écrits de Laharpe, et que la dernière édition de ses OEuvres diverses laisse le besoin de recourir aux précédentes et aux publications particulières de certains articles. On a écarté ses deux premières héroïdes qui avaient paru en 1759, précédées d'une prétendue théorie de ce genre de poésie (30 pages in-12); et bien d'autres essais poétiques publiés par lui soit en 1760 soit dans le cours des 4 années suivantes. Ses Mélanges littéraires, ou épîtres et pièces philosophiques, imprimés en 1765 (Paris, Duchesne, 170 pages in-12 [1]), contiennent plu-

[1] Contenant trois discours en vers sur la *sensibilité*, *le génie*, *les fautes des grands hommes*; trois pièces philosophiques, *l'imagination*, *le malheur*, *l'indifférence*; douze épîtres en vers libres; onze pièces fugitives; l'essai sur l'héroïde et quatre héroïdes; trois odes, le philosophe des Alpes, *la gloire*, l'ode au prince de Condé; les réflexions sur Lucain, et six morceaux de ce poëte, traduits en vers français; le dialogue entre Alexandre et un solitaire du Caucase.

sieurs articles qu'on ne retrouve plus dans les éditions de 1777, 1778, et 1820. Celle de 1777, en 3 vol. in-8o, sortit des presses de la société littéraire et typographique d'Yverdun : parmi les écrits en vers et en prose qu'elle rassemble, il en est, mais en fort petit nombre, qu'on ne rencontre pas dans l'édition de Paris donnée en 1778 [1]. Celle-ci est pourtant plus ample; elle a six volumes dont les deux derniers comprennent des articles de critique littéraire, périodiquement publiés depuis 1768. Nous avons eu plusieurs occasions d'indiquer ce qui se trouve et ce qui manque dans les 16 volumes de l'édition de 1820 [2]. On aurait à y joindre, outre les commentaires sur les théâtres de Racine et de Voltaire, un assez grand nombre de pièces de vers composées avant 1777, et d'articles insérés à différentes époques dans le Mercure, le Journal de littérature et de politique, et le Mémorial.

Par la variété des sujets que Laharpe a traités, et des genres dans lesquels il s'est distingué, par le nombre et le mérite de ses ouvrages, par la pureté constante et le caractère élégant de son style, il est assez prouvé qu'il joignait à un talent fécond et flexible l'habitude d'un travail assidu, d'une attention forte, et d'une critique sévère, même à l'égard de ses propres compositions. Ce qui peut surprendre, c'est qu'il ait pu concilier cette vie laborieuse avec la fréquentation des sociétés les plus frivoles, avec des relations de toute espèce, avec des

[1] Il a été donné en 1779 une édition particulière du théâtre de Laharpe; Paris, un volume in-8°.

[2] T. I et II, Théâtre. — III, Poésies diverses. — IV, Éloges. — V, Discours et mélanges. — VI et VII, Traduction de Suétone. — VIII, Traductions du Camoëns et du Tasse. — IX, Psautier. — X — XIII, Correspondance Russe. — XIV et XV, articles de littérature critique, extraits des journaux. — XVI, Fragmens de l'apologie de la religion.

querelles littéraires sans cesse renaissantes. Le ton décisif qu'il avait pris dès 1759 et qu'il a toujours conservé, son goût persévérant pour le rôle d'hypercritique, et l'aigreur qu'il a portée avant et après 1794, dans les disputes littéraires, philosophiques, politiques et religieuses, lui ont attiré tour-à-tour ou à la fois des ennemis de tout ordre et de toute secte, qui semblent ne s'être accordés que contre lui. Parmi eux en effet se succèdent Piron, Fréron, Pezay, Dorat, Gilbert, Diderot, Rosset, Guibert, Rulhière, Royou, Condorcet, Chamfort, Linguet[1], Robbé, Marmontel, Grimm, Lebrun, Blin de Sainmore, Sauvigny, Naigeon[2], Chénier, Mercier, Cailhava, Sa-

[1] Grimm (Corr. oct. 1780) dit que Laharpe est depuis quelques semaines à Lyon, et que le principal objet de ce voyage est de faire imprimer la vie de maître Linguet. Ce livre n'a jamais été publié, ni peut-être entrepris.

[2] Le couplet suivant est attribué à Laharpe dans la Corresp. de Grimm (août 1782).

Je suis philosophe et m'en pique
Et tout le monde le sait;
Je vis de Métaphysique,
De légumes et de lait.
J'ai reçu de la nature
Une figure à bonbon :
Ajoutez-y ma figure,
Et je suis monsieur Naigeon.

Il ne nous parait pas bien sûr que Laharpe soit l'auteur de ce couplet, mais Chénier a fait en 1801 les vers qui suivent :

Or connaissez-vous en France
Certain couple sauvageon,
Prisant peu la tolérance,
Messieurs Laharpe et Naigeon ?...
Leur éloquence modeste
Amollit les cœurs de fer :
Laharpe a le feu céleste;
Et Naigeon, le feu d'enfer.
Partout ces deux Prométhées
Vont créant mortels nouveaux :
Laharpe fait les athées,
Et Naigeon fait les dévots.

batier de Castres, etc.[1]; des théologiens, des philosophes, des gens de robe, des hommes du monde, presque tous les littérateurs célèbres ou obscurs de son siècle. Les imprudences qu'il a commises, les emportements auxquels il s'est livré, suffisent à peine pour expliquer comment ces inimitiés ont pu se multiplier et s'envenimer à ce point. Tant d'ennemis dont *son humeur* l'avait *pourvu de si bonne heure*, lui ont-ils été fort *utiles?* Leur a-t-il dû les progrès de son talent? Nous ne le croyons pas. Il a perdu beaucoup de temps à les attaquer et à se défendre. Ces tristes querelles l'ont souvent détourné du cours naturel de ses travaux : elles ont nui aux succès qu'il devait obtenir en des genres honorables et paisibles auxquels il était, par le caractère de son talent, mieux appelé qu'à la satire. Des altercations bruyantes ont terni et rabaissé sa réputation; et lorsque pour la relever, on a prodigué les éloges aux écrits qu'il a composés dans les neuf dernières années de sa vie, on n'a consulté ni l'intérêt de sa gloire, ni celui de la cause qu'il a défendue; car ces productions, plus âpres encore et plus violentes qu'aucune des premières, sont, à n'en considérer que les formes, les plus imparfaites qu'il nous ait laissées. Tel a été l'effet de ces différentes causes, qu'aujourd'hui peut-être l'opinion générale n'élève point Laharpe au rang que lui doivent assigner, immédiatement au-dessous des plus grands maîtres, la pureté de son goût, l'élégance de sa diction, les graces de son style,

[1] Malgré les hommages rendus par Labarpe à madame de G., en 1779, 1780 et 1781 (voy. p. LXIII), il serait possible de la compter au nombre des ennemis qu'il s'est faits. D'une part, c'est avec assez peu de bienveillance qu'il parle d'elle dans les lettres CLXXX, CCVIII, CCXXIV, CCXXX, de sa Correspondance Russe : de l'autre, Grimm assure (Corr. mai et juin 1784) que Labarpe est dépeint, sous le nom de Damoville, dans le conte des Deux réputations des Veillées du château.

la sagesse de ses meilleures compositions, l'éclat de quelques-unes, la profitable et riche instruction répandue dans presque toutes. Nous allons essayer de recueillir celle que renferme son Cours de littérature; mais l'histoire de sa vie et de ses travaux a déjà donné aux jeunes écrivains une leçon fort importante; c'est qu'en s'abandonnant sans mesure et sans frein au genre polémique, on se prépare des obstacles et des revers dans les carrières plus utiles et plus glorieuses.

SECTION TROISIÈME.

LYCÉE OU COURS DE LITTÉRATURE.

On a vu (p. XXVI-XXVIII) comment Laharpe entreprit en 1786, au Lycée de Paris, le Cours de littérature qui lui a fait donner le nom de *Quintilien Français*. Cette expression, s'il faut le dire, est fort peu juste; car l'ouvrage de Quintilien est essentiellement théorique, et celui de Laharpe n'offre guère qu'une suite d'observations critiques sur les plus célèbres productions de l'art d'écrire, anciennes et modernes. C'est l'art même qu'on étudie immédiatement dans Quintilien : il en recherche les principes, il en expose les préceptes; et les notions qu'il rassemble forment un système. Il est vrai qu'il y entremêle un grand nombre de faits et de jugements littéraires, qui peut-être sont devenus pour nous la partie la plus instructive et la plus précieuse de ses douze livres; mais le plan qu'il s'est prescrit est purement didactique : c'est de suivre et d'enchaîner tous les détails d'une théorie qu'il croit propre à former des écrivains et spécialement des orateurs.

Presque tous les rhéteurs de l'antiquité ont appliqué ainsi de préférence au genre oratoire les règles de l'art d'écrire; et nous n'en serons point étonnés si nous songeons à l'éclat et à l'influence que ce genre avait dû acquérir au sein des républiques d'Athènes et de Rome. Là, soit au barreau, soit surtout dans les délibérations politiques, l'éloquence opérait sur un peuple entier des impressions soudaines qui semblaient être les effets les

plus naturels et les plus heureux du talent d'exprimer ses pensées. Les poètes, pour exercer un pareil empire, adressaient aussi à des multitudes non-seulement leurs odes que l'on chantait dans les fêtes, et leurs drames qu'on y représentait, mais jusqu'à leurs épopées dont les fragments se récitaient au milieu des places publiques. Les historiens eux-mêmes lisaient à de grandes assemblées ce qu'ils avaient pu recueillir de souvenirs réels ou de traditions fabuleuses. Les philosophes seuls se contentaient d'auditoires plus resserrés, et cependant aussi nombreux au moins que ceux qu'attirent les leçons publiques et les séances académiques de notre âge moderne. Ces lectures ou récitations solennelles étaient dans l'antiquité les seuls moyens de donner à des écrits une publicité véritable. On devait être ainsi entraîné à prendre tous les écrivains pour des orateurs, tous les auteurs pour des *acteurs* [1], et il était impossible que ces apparences et ces pratiques n'influassent pas sur la théorie des compositions littéraires.

Laharpe est venu dans un pays et dans un siècle où les habitudes sociales, le progrès des idées, et même le cours ordinaire des études, disposaient à mieux distinguer les divers produits de l'art d'écrire. Chez lui, le genre oratoire ne précède et ne domine plus tous les autres : il ne se présente qu'à son tour, séparé de la poésie et même des compositions en prose qui appartiennent à la philosophie et à l'histoire. Mais en remplissant ce plan, Laharpe ne développe, et à vrai dire, il n'esquisse aucune théorie générale, ancienne ni nouvelle. Car, bien que le titre de son Introduction promette des notions de cette nature, elle ne renferme rien d'ap-

[1] Jusque dans le moyen âge, jusqu'à la fin du XV[e] siècle, le mot *actor* a été souvent employé pour indiquer l'*auteur* d'un livre.

profondi, rien de positif; sinon pourtant quelques réflexions judicieuses sur les acceptions des mots *goût* et *génie*. Si ensuite plusieurs préceptes se rencontrent çà et là en divers endroits de l'ouvrage, c'est qu'ils sont ou contenus dans les traités que l'auteur analyse, ou incidemment amenés par l'examen de certaines productions: ils se rattachent aux exemples. Chez Quintilien, au contraire, les exemples n'arrivent que pour confirmer ou expliquer les préceptes. Ces deux méthodes diffèrent à tel point, qu'appeler Laharpe un Quintilien, c'est dire à la fois trop et trop peu, trop puisqu'il *enseigne* beaucoup moins, trop peu parce qu'il *raconte* et observe davantage, et que son Cours de littérature embrasse bien plus de matières.

La première partie de ce Cours traite de la littérature ancienne, et se divise en trois livres: I, Poésie; II, Éloquence; III, Histoire, Philosophie et Mélanges. Le livre de la poésie s'ouvre par une analyse ou plutôt par des extraits de la poétique d'Aristote. Laharpe n'en tire guère que les lignes qu'il trouve applicables à certains détails de notre littérature moderne; et il s'en faut qu'il fasse connaître tout ce qu'il y a de théorique et d'historique dans cet ouvrage, dont au surplus nous ne possédons pas tout l'ensemble. Celui de Longin sur le sublime est ensuite *analysé* de la même manière, et présenté comme une sorte de poétique; ce qui est fort inexact: car la théorie de Longin s'étend à toutes les grandes compositions littéraires en prose aussi bien qu'en vers. Ainsi ce second traité ne tenait presque pas au premier; mais on est encore plus surpris de trouver à la suite de l'un et de l'autre une comparaison de notre langue avec celles de l'antiquité. On voit trop que l'auteur veut employer un ancien travail (v. p. CII), et qu'il aurait assez peu de

choses à nous dire de la littérature des Grecs et des Romains, s'il ne revenait sans cesse à celle des Français. Toutefois ce chapitre se recommande par la précision et l'élégance du style, et sinon par la profondeur et la nouveauté des idées, du moins par leur convenance et leur justesse. Après ces préliminaires, on arrive à l'épopée grecque et latine : l'article de l'Iliade a paru excellent; l'arrêt prononcé contre l'Odyssée, fort injuste; et la notice de l'Énéide, beaucoup trop sèche. Les poèmes d'Apollonius de Rhodes, de Valerius-Flaccus, de Stace [1], de Silius Italicus, de Claudien, sont encore bien plus sommairement jugés : il eût presque mieux valu n'en rien dire ; mais Lucain est beaucoup mieux apprécié, parce que Laharpe a transporté ici les résultats de l'étude particulière qu'il avait faite de ce poète en 1765 [2]. Il ajoute, par forme d'appendices, quelques pages sur les poèmes mythologiques, didactiques, philosophiques d'Hésiode, de Lucrèce, de Manilius et d'Ovide. S'il fait mention de Lucrèce, c'est seulement pour déclarer que l'auteur des six livres sur la nature des choses n'est poète que dans les digressions, et pour prédire que cet ouvrage ne pourra jamais être traduit en vers français : nous laissons aux lecteurs à décider si M. de Pongerville n'a pas démenti cette prophétie. Mais nous devons observer que le Cours de littérature ne donne ici aucune notice des Géorgiques de Virgile; étrange omission qui ne sera point assez réparée, lorsqu'il s'agira, dans l'un des volumes suivants, de la traduction de Delille.

Les chapitres consacrés à la poésie dramatique des

[1] « Laharpe l'a condamné en six lignes par une épigramme; mais « le Tasse l'a pris en plusieurs endroits pour modèle, » dit M. Naudet, article *Stace* de la Biogr. Univ. t. XLIII, p. 385.

[2] Voyez ci-dessus, p. VIII et CII.

anciens, ont été composés et retouchés avec tout le soin qu'une telle matière exigeait. L'auteur reproduit et achève ici ce qu'il avait écrit long-temps auparavant sur les trois tragiques grecs (v. p. CII). On y reconnaît les jugements d'un artiste; et cette partie du Lycée ne pourrait guère essuyer d'autres critiques que celles qu'on va bientôt lire dans le rapport de Chénier. Peut-être néanmoins quelques-unes des opinions de Laharpe sur les comédies de Plaute et de Térence seraient-elles susceptibles de contradiction; mais elles ont été professées avant et après lui par des littérateurs habiles. C'est par distraction qu'il a employé le mot de kalendes, en traduisant une scène grecque d'Aristophane. Son bon goût et son ingénieuse sagacité se retrouvent dans les articles qui concernent les autres genres poétiques, l'ode, l'élégie, surtout la satire; il n'y a de négligé que l'apologue et l'idylle. Les erreurs assez grossières qui déparent la notice des lyriques grecs étaient trop communes, trop répandues au temps où écrivait Laharpe, pour qu'il pût s'en garantir, n'ayant fait lui-même aucune des recherches qui devaient les dissiper. Il a tenu pour authentiques les poèmes attribués à Orphée, et s'est figuré qu'il ne restait qu'une seule ode de Sapho. Il a d'ailleurs parlé fort inexactement du fabuliste Babrias, et n'a point fait mention du satirique latin appelé Turnus. On a réparé ces omissions et ces erreurs, en insérant dans la présente édition des suppléments dus à M. Boissonade [1].

Le Cours de littérature ne faisait pas connaître les caractères de la poésie sacrée. Mais Laharpe a composé depuis, pour servir de préface à son psautier (v. p. XVIII et CXXII),

[1] A la fin du tome III, p. 337-370, Appendice contenant les articles *Orphée*, *Sapho*, *Babrias*, *Turnus*, *Simonide*.

un discours sur les psaumes et les prophéties considérés comme ouvrages poétiques, même sur l'esprit général des livres saints, et ce discours a été transporté par plusieurs éditeurs à la suite des chapitres qui traitent de la poésie antique[1]. L'auteur aurait été plus sûr de la vérité de ses observations, s'il avait eu quelque teinture des langues orientales, ou du moins de l'hébreu: il n'a étudié le sens des textes qu'en des versions latines ou françaises qui ont pu quelquefois l'induire en erreur. Sa dissertation est d'ailleurs moins pieuse que polémique, et plus aigre qu'instructive.

Le livre II traite de l'*éloquence* ou plutôt de l'art oratoire, et l'on a droit de s'étonner que l'auteur ait employé ce titre inexact, lui qui ne pouvait ignorer que les orateurs ne sont pas les seuls écrivains qui puissent être éloquents. On lui a fait cette observation, et il y a répondu d'une manière assez peu satisfaisante dans une leçon aux écoles normales (v. p. XL). Il s'était proposé, dit-il, d'analyser la rhétorique d'Aristote; mais elle lui a semblé trop philosophique et trop abstraite. Il ne donne point, quoi qu'il en dise, un *précis* des Institutions oratoires de Quintilien: il en extrait quelques notions techniques, et les observations particulières qui peuvent fournir l'occasion de citer des exemples modernes. De Quintilien, Laharpe remonte aux traités de Cicéron sur l'art oratoire par lesquels il eût été plus naturel de commencer: il écarte ceux qui ont pour sujets l'invention, les topiques, les partitions et les orateurs célèbres; il ne s'attache qu'aux trois livres intitulés *de Oratore*, et à celui qui a pour titre *Orator*: encore n'aspire-t-il pas à recueillir toute l'instruction que ces quatre livres renferment; il n'en sonde pas les profondeurs, mais il prépare

[1] Page 257-336 du t. IV de la présente édition.

au moins ses lecteurs à cette étude, et leur en fait apercevoir l'importance. On a joint à ces chapitres ce qu'il a dit en 1795 à l'école normale sur les trois genres jadis dénommés démonstratif, délibératif et judiciaire; sur les trois styles, le simple, le tempéré, le sublime; et sur la division du travail de l'orateur en invention, disposition et élocution: cette addition est fort succincte; les idées en sont communes et superficielles, mais toujours judicieuses et bien exprimées.

Toutes ces leçons de rhétorique, profitables quoique incomplètes et un peu confuses, sont suivies d'excellentes observations sur les orateurs antiques, principalement sur Démosthène, Eschine et Cicéron : c'est une des meilleures parties du Cours de littérature ancienne. Il s'y est glissé pourtant quelques erreurs matérielles. Par exemple, dans la section destinée aux *prédécesseurs* de Démosthène, il est dit que l'art oratoire eut, comme toutes les choses humaines, *de faibles commencements*; qu'ainsi ce qui nous reste d'Antiphon, d'Andocide, de Lycurgue *le rhéteur*, d'*Hérode*, de *Lesbonax*, « ne s'élève « pas au-dessus de la médiocrité. » Il eût été plus exact de donner au Lycurgue dont il est ici fait mention le nom d'orateur que celui de rhéteur; et il eût fallu surtout ne pas représenter Hérode et Lesbonax comme appartenant au même âge qu'Andocide et Antiphon; car on a tout lieu de croire que Lesbonax n'a vécu que sous Auguste ou Tibère, et l'on sait que l'orateur Hérode-Atticus vivait au deuxième siècle de notre ère; il était consul en l'année 143. Il est trop visible qu'entre les orateurs grecs Eschine, Démosthène, et tout au plus Isocrate et Lysias, sont les seuls dont Laharpe eût étudié l'histoire et les ouvrages. Il connaissait mieux Cicéron, et l'on a peine à comprendre comment il a pu, en caractéri-

sant si bien les chefs-d'œuvre de cet orateur, omettre le discours pour Ligarius, ainsi que le remarque Chénier.

Une leçon aux écoles normales a fourni encore, pour le Cours de littérature, une addition intitulée : Nouveaux éclaircissements sur l'éloquence ancienne, sur l'érudition des quatorzième, quinzième et seizième siècles, sur le dialogue de Tacite *de causis corruptæ eloquentiæ*, sur Démosthène et Cicéron, etc. Ce supplément, il le faut avouer, n'est pas d'une très-haute valeur. Il y est dit, à propos d'érudition, que Dante, Bocace et Pétrarque « florissaient tous trois au quatorzième siècle, au « temps de la prise de Constantinople, lorsque tout « ce qui restait des lettres anciennes reflua vers l'Italie. » Ces énormes anachronismes [1] ne sont pas les seules fautes à reprendre dans ce morceau. Les questions y sont tranchées et non éclaircies ; la liaison des idées est mal établie, et le style même se ressent de l'extrême rapidité de la composition. Si le chapitre des *Deux Plines* tient à ce qui le précède, c'est apparemment à raison du panégyrique de Trajan, ouvrage de Pline-le-jeune : des extraits de ce discours et des lettres du même auteur, ainsi que de l'histoire naturelle composée par son oncle, sont accompagnés de réflexions, tantôt communes, tantôt ingénieuses, le plus souvent justes et utiles.

[1] Chacun sait que la ville de Constantinople fut prise par les Turcs en 1453; que Bocace était mort en 1375, Pétrarque en 1374, Dante en 1321. Pour excuser ces méprises de Laharpe, on a dit (Recher. sur sa vie, p. CXLVI, Dijon 1820) « que sa faute ne consiste que dans *l'application* de la prise de Constantinople au 14[e] siècle; mais outre que cette *application* est déjà bien assez étrange, il y a aussi trop d'inexactitude à donner pour contemporains au Dante, Pétrarque et Bocace qui n'avaient, lorsqu'il mourut, l'un que dix-sept ans, l'autre que huit; et à les faire *fleurir tous trois* ensemble au moment où la littérature grecque refluait vers l'Italie.

Le troisième livre est intitulé : Histoire, Philosophie et Littérature mêlée. Voilà beaucoup de matières; et l'histoire seule, l'un des genres les plus riches parmi les productions antiques de l'art d'écrire, pouvait réclamer un livre entier. Elle n'occupe ici qu'un premier chapitre qui n'a guère plus de 50 pages, et qui se divise en trois sections dont l'une est consacrée aux historiens grecs et romains de première classe; à Hérodote, Thucydide et Xénophon d'une part; à Tite-Live, Salluste, Tacite et Quinte-Curce de l'autre. Sans s'arrêter à aucune considération générale sur le genre historique, Laharpe réduit ce qui concerne les trois grands historiens grecs à des notices si succinctes et si vagues, qu'il est impossible d'y puiser aucune sorte de lumières. Thucydide, qui est peut-être le plus recommandable des trois, obtient à peine 15 lignes dans lesquelles, en y regardant de près, on remarquerait encore certaines inexactitudes. A l'article un peu moins laconique de Xénophon, il n'est pas dit un seul mot de ses sept livres d'histoire grecque. Les historiens latins sont mieux caractérisés, et Tacite surtout reçoit de justes hommages. A l'égard de Quinte-Curce, on peut s'étonner de le trouver dans cette première classe d'historiens, lorsqu'on n'y rencontre pas César. Une seconde section traite des harangues que les anciens entremêlaient si volontiers à leurs récits; et la question élevée sur la convenance de ces oraisons souvent imaginaires est à peine effleurée. Cicéron est cité comme ayant dit que l'histoire amuse toujours de quelque manière qu'elle soit écrite : *historia quoquo modo scripta delectat*. Ces mots sont de Pline-le-jeune [1], non de Cicéron qui eût dit plutôt tout le contraire; mais ces petites erreurs sont trop fréquentes dans le Cours de litté-

[1] Épître VIII du livre V.

rature, pour qu'elles puissent être toutes relevées.

Venant aux *historiens qui n'ont pas été des écrivains éloquents*, l'auteur nomme d'abord Polybe et Denys d'Halicarnasse. Celui-ci, dit-il, « nous a laissé son *Recueil* « d'antiquités romaines, le livre où l'on trouve le plus « de ces détails de mœurs et de coutumes dont nous « sommes devenus avides, et qui, paraissant aux historiens « latins un *objet d'érudition plus que de talent* [1], tiennent « beaucoup moins de place chez eux que chez les écri- « vains grecs pour qui c'était un objet de recherches et « de curiosité. » On voit que Laharpe prend l'ouvrage de Denys d'Halicarnasse pour un *recueil* de notions archéologiques, tandis que c'est une histoire proprement dite où les annales de Rome sont conduites jusqu'à l'an 442 avant notre ère. Il se pourrait même que le titre d'Antiquités romaines n'appartînt qu'au livre premier qui remonte à des origines presque toujours fabuleuses. En prenant ainsi une fausse idée du travail de Denys, on s'est accoutumé à le croire plus instructif et plus exact que celui de Tite-Live, erreur que Beaufort, Lévesque et divers écrivains ont victorieusement combattue, mais que propagent les lignes du Cours de littérature qui viennent d'être citées, et quelques autres que nous indiquerons bientôt [2].

Après Denys, sont nommés Diodore de Sicile, Appien, Arrien, Dion Cassius, Hérodien, Ammien Marcellin, tous déclarés ici auteurs *médiocres :* Laharpe ne s'arrête point à de tels écrivains ; il n'en donne guère qu'une liste qui n'est pas complète, et passe aux abréviateurs Justin, Florus et Paterculé, puis aux biographes Cornélius Nepos, Suétone et Plutarque. Dès qu'il

[1] Qu'est-ce qu'un *objet de talent ?*

[2] Pag. CXL, CXLI.

a, en fort peu de pages, traduit des morceaux de Justin et de Florus, et reproduit quelques-unes des observations depuis long-temps faites sur Suétone et Plutarque, il reprend la question des harangues, et en cite quatre, prises dans Tite-Live, Salluste, Tacite et Quinte-Curce : les versions qu'il en donne sont, comme nous l'avons dit (p. CXVI), élégantes et fidèles; mais César ne figure pas plus dans cette deuxième classe d'historiens que dans la première; et voilà tout le chapitre de l'histoire : Polybe n'y est pas nommé. Le chapitre de la Philosophie provoquerait bien plus de remarques critiques. L'auteur, quoique disposé à regarder Aristote comme un esprit solide et profond, l'écarte néanmoins sans trop dire pourquoi : il ne parlera point de sa politique ni de sa morale, il ne rappelle pas même ses livres d'analyse et de logique; mais il divise ce chapitre en quatre sections consacrées à Platon, à Plutarque, à Cicéron et à Sénèque.

On a relevé une partie des fautes qui fourmillent dans la première, et l'on a reconnu qu'*elle ne souffrirait pas l'examen,* attendu que Laharpe n'avait pas étudié le texte de Platon, et qu'il en jugeait sur parole [1]. Tout ce qu'il a pu mettre là de son propre fonds se réduit à des citations d'écrits modernes, et à quelques invectives contre des philosophes du XVIII[e] siècle, particulièrement contre Condorcet. On trouverait un peu plus de détails positifs dans l'article qui concerne les œuvres morales de Plutarque; et l'on n'y remarquerait guère qu'un seul de ces rapprochements forcés auxquels Laharpe a recours quand il n'a rien à dire sur le fond des sujets qu'il traite. Selon lui, les propos de table de Plutarque ressemblent à des mémoires de l'Académie

[1] Voyez les notes insérées dans la présente édition, tome V. p. 70, 71, 72, etc.

des inscriptions, où l'utilité des recherches ne semble pas «proportionnée à ce qu'elles ont coûté; *ce qui n'em-* « *pêche* pas *qu'en total cette collection*, peut-être trop né- « gligée par les littérateurs, *ne soit un répertoire* de « science, *quoi qu'on* y désirât un peu plus de cet agré- « ment, dont tous les sujets sont jusqu'à un certain point « susceptibles. »

L'analyse des traités philosophiques de Cicéron est pleine de raison, de bon goût et d'intérêt, parce qu'elle est faite en parfaite connaissance des textes et des matières. Laharpe n'y reprend le ton aigre qu'en un fort petit nombre de lignes; et son style y demeure constamment pur, clair et gracieux, à l'exception pourtant de la phrase qui termine cette troisième section, et qui annonce la quatrième [1]. Celle-ci concerne Sénèque, et remplit plus de 150 pages: c'est une vraie diatribe qui, si elle était équitable, ce que nous ne croyons pas, serait encore déplacée et démesurée dans un cours de littérature ancienne, où, comme nous l'avons vu, les historiens grecs et latins occupent tous ensemble moins de 60 pages, y compris les digressions. Sénèque est dépeint comme un misérable sophiste qui ne sait ni penser, ni écrire, ni régler sa conduite privée ou publique. Assurément, lorsqu'un ancien philosophe est traité avec cette rigueur, on ne doit pas s'étonner que des personnages modernes, tels que Diderot, Helvétius et

[1] « Cicéron doit revenir encore *devant nous*, *sous les rapports du* « *mérite* philosophique, *en comparaison* avec Sénèque *dont il me reste* « *à parler*. » On ose assurer que Laharpe n'eût pas manqué de critiquer la structure, la roideur et le néologisme de cette phrase, s'il l'eût trouvée dans quelqu'un des ouvrages de ses ennemis ou de ses amis. Elle manque à tel point d'élégance, de correction et de convenance qu'on serait tenté de croire qu'elle s'est glissée là par hasard et à son insu.

Naigeon, ne soient point épargnés. L'une des plus légères méprises de Laharpe, dans ce long article, est d'attribuer à Tite-Live ces paroles de Salluste : *Secundæ res sapientium animos fatigant;* la prospérité fatigue les forces du sage.

Le tableau de la littérature ancienne se termine par un chapitre sur les Mélanges, titre qui embrasse ici le genre des romans, la critique et les polygraphes; le tout en 12 pages. L'article des romans est si exigu ou plutôt si nul, qu'on a cru devoir y suppléer par la traduction de ce que M. Dunlop a écrit sur les romanciers grecs et latins, dans son histoire de la fiction [1]. Passant à l'*érudition et à la critique*, Laharpe distingue Denys d'Halicarnasse [2], et s'arrête d'abord aux *antiquités* romaines dont il parle en cet endroit plus au long que dans le chapitre consacré à l'histoire; il compte treize livres de cet ouvrage, quoique sur les 20 qu'il comprenait, nous n'en ayons que onze dont le dernier est mutilé. Il met au nombre des quatre auteurs que Denys a particulièrement suivis, Cencius (ou Cincius Alimentus) qu'en effet Denys cite quelquefois, mais qu'il ne désigne point dans sa préface comme l'un des quatre qu'il a pris pour guides. Au dire de Laharpe, c'est toujours Denys qui a le mieux concilié les diverses traditions, le mieux éclairci l'un par l'autre les premiers annalistes de Rome, *de manière à fonder la certitude historique*; cet historien a *écarté le merveilleux* que l'orgueil national ou la crédulité superstitieuse avait mêlé aux récits vulgaires; et s'inquiétant peu d'affaiblir l'intérêt des siens, il les a *coupés à tout moment* par des recherches et des *discussions*. La vérité est que Denys d'Halicarnasse ne *discute* presque jamais; que la plupart

[1] Pages 1-144 du tome III de la présente édition.

[2] Là se rencontre le nom de Polybe, mais sans notice particulière.

de ses livres ne sont remplis que de narrations proprement dites et de harangues fastidieuses, que l'exposé des institutions y est fort incomplet, et ne s'entremêle aux récits que lorsque le cours des évènements l'exige. Nous ne craindrons pas d'ajouter que cet auteur grec est bien plus crédule que Tite-Live; car, si dans les deux ouvrages les fables sont en égal nombre et souvent les mêmes, il y a du moins cette différence que Tite-Live nous a prévenus qu'il n'entend point affirmer ce qu'il raconte d'après des traditions populaires, au lieu que Denys s'abstient de nous prémunir contre les mensonges qu'il compile et auxquels il a tout l'air d'ajouter foi. Il faudrait avoir conçu une étrange idée de *la certitude historique*, pour la trouver *fondée* dans ces onze livres rédigés plus de quatre siècles après les derniers évènements qu'ils racontent. Quoi qu'il en soit, en décidant que *l'érudition critique, dans le genre de l'histoire, est la qualité distinctive de Denys d'Halicarnasse*, Laharpe reconnaît qu'en fait de littérature et de goût, il n'a guère été que ce que les anciens appelaient un grammairien; et il le prouve par une véritable analyse d'une partie de ses traités de rhétorique et de critique littéraire. On pourrait seulement désirer une énumération plus complète de ces traités, au nombre desquels on a placé quelquefois celui de l'élocution, qui porte le nom de Démétrius de Phalère, et dont il n'est pas dit un seul mot dans tout le Cours de littérature ancienne.

Il ne reste plus dans le chapitre des Mélanges qu'environ trois pages pour Lucien, Pausanias, Élien, Athénée, Varron, Columelle, Vitruve, Valère Maxime, Aulugelle, Macrobe, etc. Lucien seul est tant soit peu caractérisé, encore n'est-il fait aucune mention de son livre sur la manière d'écrire l'histoire. Ces notices sont à tous égards

fort au-dessous de celles qui se rencontrent en d'autres recueils, et dans les plus simples dictionnaires.

Telle est donc la première partie du Cours de Laharpe. Nous y avons distingué d'excellents articles, savoir ceux qui concernent l'Iliade, la poésie dramatique, l'ode, l'élégie, la satire et l'art oratoire : le reste, quoiqu'il s'y trouve encore des morceaux recommandables, ne fait point assez connaître les origines, les progrès, la décadence des autres genres de compositions antiques. S'il faut l'avouer, c'est une connaissance que Laharpe ne possédait point assez lui-même. Il avait fait, au collége d'Harcourt, de très-bonnes études classiques, mais qui ne s'étendaient point, à beaucoup près, à toutes les productions, ni même à tous les chefs-d'œuvre littéraires de Rome et de la Grèce. Depuis 1759 jusqu'à 1786, ses propres compositions en vers et en prose, ses relations, ses entreprises, sa coopération à des journaux, et le besoin ou l'obligation qu'il contractait de lire beaucoup de nouveaux livres, ne lui avaient guère laissé le temps de recourir aux anciens, sinon lorsqu'il y était ramené accidentellement par quelques-uns de ses travaux personnels. Il n'a pas eu le loisir de se donner à lui-même, de dix-huit à trente ans, cette seconde éducation classique sans laquelle la première demeure trop incomplète. Voilà pourquoi il ignorait ou savait mal tant de choses, et pourquoi aussi il avait si peu la conscience de cette ignorance, qu'il l'a mise fort à découvert dans son Cours de Littérature ancienne. C'est un genre d'aveuglement auquel n'échappent guère ceux qui, satisfaits des études qu'ils ont faites avec succès ou avec éclat dans leur jeunesse, ne prennent pas la peine de les achever. Ils sont même ordinairement assez disposés à traiter *d'ignorants* tous ceux contre lesquels ils écrivent, et Laharpe

a porté fort loin ce travers. On doit convenir avec lui que beaucoup d'hommes extrêmement peu cultivés se sont mêlés d'affaires politiques et même littéraires dans les dernières années du dix-huitième siècle; mais parmi ceux qu'il a dénigrés, et jusque parmi les personnages dont la conduite a mérité de graves reproches, on en citerait plusieurs qui avaient réellement bien plus de savoir que lui. L'avantage dont il pouvait le mieux se prévaloir était d'avoir acquis et conservé un goût très-pur, qui en effet pouvait alors passer pour une science rare, et qui ne l'abandonnait que lorsqu'il parlait de ce qu'il ne savait pas du tout, et lorsqu'il prenait ses ressentiments pour des lumières. Le malheur a voulu qu'il ait eu souvent l'un ou l'autre de ces torts, et quelquefois tous les deux ensemble, dans le cours de ses leçons au lycée.

La seconde partie de ces leçons a pour objet la littérature française du dix-septième siècle, et s'ouvre par une introduction où il entreprend de tracer le tableau de l'état des lettres depuis la chute de l'empire romain ou même depuis les Antonins jusqu'à Louis XIII. La matière était riche, le plan vaste, mais le cadre un peu étroit, puisque tant de vicissitudes, d'égarements, de tentatives et de progrès, en Italie, en Espagne, en Portugal, chez les Anglais, dans l'Europe entière, ne devaient pas occuper cinquante pages : encore l'auteur en emploie-t-il environ dix, au milieu de ce précis, à censurer des réformes et des institutions toutes récentes au moment où il écrivait. Cette digression a été ajoutée en 1797; et quand il serait possible d'en approuver le fond, le bon goût en condamnerait encore les formes et la prolixité : elle interrompt un exposé trop rapide et trop incomplet sans doute, mais qui ne manque pourtant ni

de vérité, ni de méthode, ni de grace. Beaucoup de causes et d'origines sont aperçues avec sagacité; les faits les plus mémorables et les résultats les plus généraux y sont clairement et même vivement retracés. On a publié de plus savantes histoires de l'esprit humain : il n'y a guère, à notre connaissance, de plus élégante esquisse de l'histoire des lettres durant les siècles que l'on parcourt dans cette introduction.

En commençant le livre consacré à la poésie française du dix-septième siècle, Laharpe jette d'abord quelques regards sur ce qu'elle avait été avant et depuis Marot jusqu'à Corneille. Il traverse en fort peu d'instants les âges antérieurs à Marot, et ce qu'il en dit n'offre de remarquable que les inexactitudes et les méprises qu'il y accumule. Suivant lui, les troubadours qui parlaient *l'idiome provençal* se donnèrent tant de licences, qu'ayant *forcé les gouvernements à les réprimer*, ils *tombèrent dans le discrédit*, ne fleurirent que jusqu'*au quatorzième siècle* et « *firent place* aux poètes français proprement dits, « c'est-à-dire à ceux qui écrivaient dans la langue nom- « mée originairement *langue romance*. » Personne aujourd'hui n'ignore que cette dernière dénomination s'applique aussi au *provençal* et semble même lui appartenir plus *proprement*, plus *originairement* qu'à l'idiome des trouvères. D'un autre côté, ceux-ci n'avaient point attendu, pour paraître et pour briller même, que les troubadours leur eussent *fait place* : le douzième siècle et le treizième surtout avaient fourni un très-grand nombre de poètes français ou parlant la langue d'Oil, qui, en s'exerçant dans presque tous les genres, et en traitant des sujets diversement hasardeux, s'étaient montrés aussi téméraires que ces Provençaux dont on suppose que les gouvernements ont dû réprimer les libertés satiriques.

Il était facile en 1786 de mieux connaître toute cette ancienne littérature, soit par les notices sur les troubadours, que Nostradamus, Crescimbeni, et surtout Millot avaient publiées, soit aussi par les textes ou les extraits de poésies normandes et picardes qu'avaient rassemblés Barbazan, Lévesque de la Ravallière et Legrand d'Aussi, soit encore par plusieurs mémoires insérés dans le recueil de l'académie des Inscriptions, soit enfin par les dissertations de Lebeuf, et les discours de dom Rivet sur l'état des lettres en France durant cet âge. Il existait plusieurs éditions du Roman de la Rose, qui est à peine indiqué dans le Cours de Littérature, et qu'il importait de mieux caractériser, à cause de l'énorme réputation dont ce fastidieux poëme a joui et des censures non moins gratuites qu'il a essuyées. L'examen des premiers essais de notre poésie et de sa longue enfance depuis la fin du dixième siècle jusqu'au milieu du quinzième, manque tout-à-fait dans l'ouvrage de Laharpe: on y peut suppléer en recourant aux sources qui viennent d'être désignées, et à d'autres documents qui n'ont été mis au jour que depuis sa mort [1]. Ce qu'il dit des poètes qui ont vécu sous Charles VII, Louis XI, Charles VIII et Louis XII, peut sembler moins insuffisant, quoiqu'il ait omis Basselin, Alain Chartier, Pierre Michault, Molinet,

[1] Pour combler, autant qu'il était possible, l'énorme lacune que Laharpe a laissée dans cette partie de son Cours, on a rempli de divers suppléments les pages 53-396 du tome VI de la présente édition. On y a rassemblé des extraits ou fragments de quelques discours prononcés par Chénier à l'Athénée (ou au Lycée) de Paris en 1806 et 1807 sur l'état de la littérature française au moyen âge, sur les historiens français jusqu'à Louis XII, sur les Romans, sur les Fabliaux, sur les poètes du 14[e] et du 15[e] siècle; des observations de M. Buchon sur l'ancienne langue française, et sur les historiens antérieurs au règne de Louis XII; une analyse des Romans de Chevalerie, traduite de l'Histoire de la Fiction de M. Dunlop.

Coquillart et bien d'autres. Il ne devient pleinement instructif que lorsqu'il arrive à Marot pour descendre jusqu'au père Le Moyne. La chronologie n'est pas toujours très-exactement observée dans cet exposé; mais la littérature y est toujours saine, et le choix des détails fort heureux.

L'examen du théâtre de Corneille est précédé de considérations sur les poètes dramatiques qui l'avaient précédé. Il eût convenu d'esquisser au moins l'histoire des représentations connues sous les noms de Mystères, de Sotties, de Moralités; car elles ont duré depuis la fin du treizième siècle jusqu'aux premières années du seizième. Laharpe s'est dispensé de ce travail[1]: ses observations ne commencent qu'à Jodelle; rarement neuves, elles sont en général judicieuses. Celles qui concernent Corneille sont dues en grande partie à Voltaire, mais présentées dans un ordre et sous des formes qui leur donnent plus d'ensemble, et quelquefois aussi plus d'éclat. Malgré les contradictions que certains détails pourraient essuyer, selon la diversité des goûts et des opinions de chaque lecteur, ce grand morceau de critique littéraire nous paraît digne de beaucoup d'éloges. Le chapitre, ou plutôt le volume sur Racine, est, à tous égards, plus recommandable encore; et le Cours de Littérature serait un chef-d'œuvre, si tout y était de cette force. Laharpe est l'homme qui a le mieux parlé de Racine, c'est-à-dire d'un poète dont la perfection est désespérante, non-seulement pour qui la veut imiter, mais aussi pour ceux qui veulent enseigner à la sentir et à la comprendre. L'auteur du Lycée examine ensuite des tragédies d'un ordre in-

[1] Cette matière est traitée par M. Buchon, dans une introduction qu'on a placée à la tête du tome VII (p. I-LVII) de l'édition présente.

férieur; celles qu'ont données Rotrou, Du Ryer, Thomas Corneille, Quinault, Campistron, Duché, La Fosse. Certains jugements peuvent sembler ou trop sévères, comme sur le comte d'Essex de Thomas Corneille[1]; ou trop indulgents, comme sur l'Absalon de Duché: l'article de Campistron est fort négligé; mais tout le goût et toute l'habileté de Laharpe se retrouvent dans l'analyse du Venceslas de Rotrou, et dans l'apologie du Manlius de La Fosse contre Voltaire.

Il eût été plus simple et peut-être plus pardonnable de ne rien dire de la comédie avant Molière que d'en réduire l'histoire à un aperçu vague, qui ne s'étend ni sur les origines, ni sur les plus singuliers essais de ce genre chez les Français. Nulle mention n'est faite ici ni de la farce de Pathelin, ni des jeux de la Mère Sotte: on ne remonte qu'à la Sylvie de Mairet. Mais la véritable instruction recommence dans le chapitre sur Molière, quoiqu'il soit fort inférieur à celui qui concerne Racine. Comme exemple d'erreurs légères, on peut citer la ligne où il est dit que Molière a vécu cinquante-cinq ans[2]. L'analyse du Misanthrope ne consiste guère qu'en une réfutation peu précise de certaines observations de J.-J. Rousseau. Celles de Laharpe sur les Fourberies de Scapin, sur le Malade imaginaire, sur quelques autres pièces, même sur l'École des Maris, sont très-succinctes et fort communes. Du moins il a fait et enseigné à faire une étude profonde de l'École des Femmes, du Bourgeois gentilhomme, des Femmes savantes, surtout du Tartufe; et l'éclatant hommage qu'il a rendu à ce dernier chef-

[1] Laharpe avait traité un sujet à-peu-près semblable dans Warwick; et l'on s'aperçoit qu'il parle ici en rival.

[2] Il fallait dire 53, de 1620 à 1673; ou 51, si, comme on le croit aujourd'hui, Molière n'était né qu'en 1622.

d'œuvre est une excellente leçon de littérature et de morale.

De tous les autres poëtes comiques du siècle de Louis XIV, Regnard est le seul qui ait un article d'une étendue convenable; il méritait cette distinction. Toutefois les notices relatives à Quinault, à Bruyeis et Palaprat, à Baron, à Campistron, à Boursault, à Dufresny, à Dancourt, à Hauteroche, sont d'une brièveté qu'on peut trouver excessive. A propos de Bruyeis et de son associé, Laharpe fait observer que les principales scènes de leur avocat Pathelin se trouvent dans le *vieux français imprimé en* 1656 : la citation de cette édition est étrange ; car ce n'est ni la plus ancienne, puisqu'il y en a une de 1490, et plus de six autres antérieures à 1600, ni la meilleure depuis qu'on a celle de Coustelier, publiée en 1723. L'opéra ou la tragédie lyrique est le sujet d'un chapitre où les productions de Quinault et de Fontenelle en ce genre sont équitablement appréciées.

Si, en parlant des poëtes français antérieurs à Corneille, l'auteur du Cours de Littérature s'était plus appliqué à caractériser le talent ou le génie de Malherbe [1], le chapitre de l'ode et de J. B. Rousseau aurait eu probablement plus d'intérêt. Tel qu'il est, il ne présente que des critiques particulières qui ne sont pas toujours justes. Laharpe y porte si loin la sévérité, que dans l'ode à la Fortune il censure la strophe où le poëte demande que l'on conçoive Socrate à la place d'Alexandre et Alexandre à la place de Socrate : c'est, dit-il, avoir recours à une supposition qui ne signifie rien. Nous ne voyons pas ce qu'il y a de si déraisonnable dans cette idée que Montaigne

[1] Laharpe n'avait point assez étudié les ouvrages de ce grand poëte : il donne comme *créées* par Racine quelques expressions employées auparavant par Malherbe.

avait suggérée et même exprimée. D'autres critiques sont mieux fondées, mais le ton en est encore trop polémique pour convenir à un grand ouvrage de littérature.

Il s'est mêlé aussi des discussions, cette fois du moins profondes et lumineuses, à l'examen des satires, des épîtres, de l'Art poétique et du Lutrin de Boileau : c'est un morceau fort étendu et qui tient à la théorie générale des grandes compositions littéraires. En traitant de l'apologue et du conte, Laharpe a reproduit les idées qu'il avait développées en 1774, dans son éloge de La Fontaine ; il n'a point assez profité de celles de Chamfort. La notice qu'il donne des contes de Vergier et de Sénécé n'a rien de très-remarquable ; et le livre de la poésie française est terminé par quelques pages sur les églogues ou idylles de Segrais, de Racan, de madame Deshoulières ; sur les poésies légères de La Fare, Pavillon et Chaulieu : ce sont encore des notions très-saines ; on les voudrait plus complètes.

Le livre second, qui ne remplit guère qu'un demi-volume[1], embrasse l'éloquence, l'histoire, la philosophie, et la littérature mêlée qui comprend ici les romans, les contes en prose, les lettres, les traductions, la critique, etc. : c'est beaucoup de matière pour si peu d'espace. Cependant rien ne manque au chapitre de l'éloquence ; car ce mot ne désigne encore ici que l'art oratoire, dont les productions, assez nombreuses sous le règne de Louis XIV, sont caractérisées par Laharpe avec une habileté peu commune. Il les divise en plusieurs genres, dont le premier s'appelle éloquence du barreau ; c'est celui qui prospérait le moins : Patru et Le Maître étaient plus grammairiens qu'écrivains, d'estimables juriscon-

[1] Page 212-495 du tome XIII de la présente édition.

sultes, des littérateurs instruits, plutôt que des orateurs éloquents. Laharpe n'hésite point à préférer à leurs plaidoyers les défenses de Fouquet par Pellisson. Il ne peut rien admirer non plus dans les harangues académiques de ces temps-là ; mais il rend hommage aux orateurs sacrés, qui en effet ont fort contribué à la gloire littéraire de ce règne. Néanmoins il refuse à Bourdaloue *ce qu'on peut appeler*, dit-il, *les grandes parties de l'orateur*, les mouvements, l'élocution, le sentiment ; et trouve en lui bien moins un prédicateur qu'un catéchiste et un savant théologien ; jugement qui nous paraît fort équitable, quoiqu'il ait été souvent contredit, et que Laharpe lui-même l'ait modifié dans une autre partie de son Cours, ainsi que nous le remarquerons bientôt. Ici, les sermons de Bourdaloue, ceux de Cheminais et de Bretonneau, ceux même de Fléchier et de Bossuet sont mis fort au-dessous des oraisons funèbres de ces deux derniers prédicateurs. L'analyse de celles de Bossuet rappelle ou reproduit textuellement tout ce qu'elles contiennent d'énergique, de pathétique et de sublime. Peut-être fallait-il dissimuler un peu moins les inégalités qui les déparent. Peut-être aussi Maury a-t-il mieux révélé quelques-uns des secrets de l'éloquence de l'évêque de Meaux. Laharpe la caractérise à grands traits, ainsi qu'il convenait dans un cours général de littérature. Comparant Fléchier à Isocrate, il le loue d'avoir donné aux formes de notre langage de l'élégance et du nombre ; aux orateurs français, les premiers exemples d'une diction pure, ornée, harmonieuse, digne d'exprimer des idées justes, ingénieuses et délicates. A ces concessions ou à ces éloges succèdent des critiques bien sévères, dont on peut à la fois se défier et profiter. Laharpe répète, après d'autres littérateurs, que l'exorde de l'éloge de Turenne est em-

prunté d'un exorde de Lingendes: Maury a réfuté cette allégation, que l'auteur du Lycée n'a point assez examinée.

C'était aussi se hasarder beaucoup que de prétendre, comme il l'a fait, que si Mascaron, dans son discours sur Turenne, s'est élevé à un degré d'éloquence qu'il n'avait pas encore atteint, ce progrès venait de ce qu'il avait entendu et lu Bossuet et Fléchier. Quand Mascaron prononçait ce discours, Fléchier n'avait point encore achevé le sien sur le même sujet. A l'époque de la mort de Turenne, en 1675, il n'existait qu'une seule des huit oraisons funèbres de Fléchier, que deux des six de Bossuet, en sorte que Mascaron, qui les avait précédés tous deux dans cette carrière, quoique né quelques années après eux, n'a guère pu se former ou se réformer sur leurs trois essais; et d'ailleurs s'il avait dû profiter à ce point de leurs exemples, pourquoi ne l'eût-il pas fait dès 1672, lorsqu'il louait le chancelier Séguier? Car c'était le 2 janvier de cette année-là que Fléchier avait prononcé l'éloge de madame de Montausier; et Bossuet, en 1669 et 1672, avait célébré la reine d'Angleterre et la duchesse d'Orléans. Laharpe, s'il eût donné plus d'attention aux détails de l'histoire littéraire, eût été plus sûr de la justesse de ses observations critiques, ou plus disposé à les rectifier ou à les modifier. Du reste nous ne prétendons point appeler de tous ses jugements sur Mascaron et sur les autres orateurs sacrés. On doit surtout lui savoir gré d'avoir senti le mérite éminent de Massillon, et de lui avoir décerné la première place dans le genre des sermons proprement dits: il le trouve même déjà si parfait, déjà si supérieur à tous ses rivaux avant 1715, qu'il le fait nommer évêque de Clermont par Louis XIV; quoique ce grand orateur n'ait été en effet promu à l'épiscopat que sous la régence.

A ces distractions près, tout cet examen des orateurs français du dix-septième siècle est un des meilleurs morceaux du Cours de Littérature. Cependant nous conseillerions d'y joindre, comme supplément, quelques-uns des chapitres [1] de l'Essai sur les éloges, par Thomas, spécialement ceux qui concernent les oraisons funèbres [2]: ils offriraient moins de citations et plus de réflexions profondes, des notions plus exactes, des jugements plus impartiaux. Thomas considère les premières oraisons de Mascaron comme une époque dans l'histoire de l'éloquence. Cet orateur, dit-il, marque le passage du siècle de Louis XIII à celui de Louis XIV: il a encore de la rudesse, il a déjà de l'harmonie et de la magnificence de style. Les négligences de Bossuet ne sont pas dissimulées dans l'Essai sur les éloges. C'est peu d'être inégal, Bossuet est long et froid, vide d'idées en certaines parties de ses discours: dès que son sujet l'abandonne, personne n'y supplée moins que lui, il tombe dans les paraphrases et les lieux communs, et il faut attendre qu'il se relève; il a bien plus de mouvements que de pensées, il ne sait qu'être éloquent et sublime, et lorsqu'il ne l'est pas, il cesse d'être écrivain. Au contraire, le défaut de Fléchier serait, selon Thomas, de toujours écrire et de ne jamais parler. En effet, un discours que l'on prononce ne doit point ressembler à un livre qu'on a composé; et de même que l'illusion théâtrale se dissipe quand on aperçoit le poète, il y a aussi une illusion oratoire qui cesse à l'instant où l'écrivain se laisse voir. On veut que l'orateur paraisse toujours inspiré par son sujet, par son génie, par ses sentiments, par ceux mêmes de ses auditeurs; et c'est dans l'absence de cette illusion que consiste-

[1] XXVII-XXXIII.

[2] XXIX, XXX, XXXI.

rait la froideur de Fléchier, bien plus que dans la forme antithétique qui lui est tant reprochée.

On s'est plaint de l'extrême aridité du chapitre de Laharpe sur les historiens français antérieurs à l'avènement de Louis XV. Tout s'y réduit à quelques anecdotes extraites des dictionnaires, ainsi que les jugements sommaires qui les accompagnent. Il se pourrait que Laharpe n'eût jamais ouvert Mézerai. Il redit, après tout le monde, que les révolutions romaines de Vertot sont fort estimées; et néanmoins il préfère ses révolutions de Suède et de Portugal. Nous observerons que celles de Portugal portaient d'abord le titre d'*Histoire de la Conjuration*, titre qui était peut-être plus convenable, puisque le fond de cet ouvrage ne présente en effet que la narration d'un seul événement, précédée de quelques préliminaires, et suivie d'un précis des conséquences les plus prochaines de ce grand fait : c'est en donner une idée fausse que de comparer ce livre, à cause du titre commun de Révolutions, au tableau des annales traditionnelles de l'ancienne Rome, durant plusieurs siècles. La relation de Vertot, sur le Portugal, se rapprocherait mieux de certains écrits de Saint-Réal, si ceux-ci n'étaient pas beaucoup plus romanesques.

Le discours de Bossuet, sur l'Histoire universelle, n'inspire à Laharpe qu'un fort petit nombre de réflexions communes : il ne distingue pas les trois parties de cet ouvrage; il n'admire point l'étroite liaison des faits rassemblés dans la première, où tant d'origines, de catastrophes et de noms célèbres semblent se disposer d'eux-mêmes dans le seul ordre qui leur convienne. Il ne dit pas que la seconde partie est ce qu'on a écrit de plus éloquent en faveur de la religion chrétienne; ni combien la troisième, où l'auteur envisage les révolutions

des empires, est riche encore d'idées profondes, d'expressions fortes et de traits sublimes. Faut-il regretter qu'en tout l'ouvrage, les nations anciennes aient pour centre le petit peuple juif, presque inconnu à la plupart d'entre elles? on a souvent fait cette remarque : Labarpe l'attribue à Voltaire, et la déclare *très-ridicule*. S'il y avait moyen de la contredire, nous dirions que c'est à ce plan que Bossuet doit l'unité, le coloris et la magnificence de ce tableau immortel; nulle part l'histoire et l'éloquence n'ont été mieux associées. Quand Bossuet compose des oraisons funèbres, l'idée de la mort le poursuit sans cesse, lui et les grandeurs qu'il célèbre : cette austère idée vient se mêler à toutes les peintures qu'il trace, et les effacer en quelque sorte au moment où il les achève: on dirait qu'il n'exalte ses idoles que pour les renverser de plus haut, qu'il ne les pare avec magnificence que pour les ensevelir. Or, c'est encore ainsi qu'il traite les empires, dans son Histoire universelle : il nous les peint puissants et fragiles, et déjà promis à la mort, voués au néant, quand ils s'élèvent au faîte de la gloire[1]. Mais en rendant hommage à ce chef-d'œuvre littéraire, il ne faut pourtant pas exagérer l'étendue des services qu'il peut rendre aux études historiques; il n'est pas complet pour les temps qu'il embrasse, et il n'y règne pas, à beaucoup près, autant d'exactitude qu'on en peut désirer aujourd'hui. Toujours méritait-il, dans un Cours de Littérature, un article moins concis et moins superficiel.

[1] D'Alembert admire, dans le Discours sur l'histoire universelle, « un génie aussi vaste que profond, qui, dédaignant de s'appesantir » sur des détails frivoles, si chers au peuple des historiens, voit et » juge d'un coup d'œil les législateurs et les conquérants, les rois et » les nations, les crimes et les vertus des hommes, et trace, d'un » pinceau énergique et rapide, le temps qui dévore et engloutit tout, » la main de Dieu sur les grandeurs humaines, et les royaumes qui » meurent comme leurs maîtres. »

Laharpe s'est arrêté beaucoup plus long-temps à l'histoire ecclésiastique de Fleuri, sans néanmoins en rien dire de très-positif, sinon qu'elle ne vaut pas les discours qui s'y trouvent entremêlés. Ensuite il accumule sans ordre, et, s'il est permis de le dire, presque sans but comme sans discernement, les noms de Pagi, de Tillemont, de Casaubon, de Baronius, de d'Avrigny, de Basnage, de Beausobre, de Lenfant, de Rapin Thoiras, de Levassor, de Boulainvilliers, et n'y sait attacher que des notions vagues : il faut cependant lui savoir gré de reconnaître que « la justice de l'histoire doit s'exercer « comme celle des lois ; que l'une doit juger comme l'au- « tre doit punir, sans colère et sans passion ; que c'est « infirmer son propre jugement que de n'y pas porter « cette raison tranquille et désintéressée, qui est la pre- « mière disposition pour bien en juger. » Ces maximes ne sont pas nouvelles, mais elles sont exprimées avec une précision remarquable dans un écrivain qui les a si peu pratiquées, même en ce chapitre. Une section particulière y est consacrée aux mémoires, c'est-à-dire à une simple liste de ceux de Jeannin, Villeroi, Torcy, Turenne, d'Ossat, Sully, Gourville, Bussy, mademoiselle de Montpensier, madame de Motteville, et à des réflexions assez vulgaires sur ceux du cardinal de Retz.

Le chapitre de la philosophie du dix-septième siècle supporte encore moins l'examen. Il est divisé en deux sections : l'une intitulée métaphysique, et où sont passés en revue Descartes, Pascal, Fénélon, Mallebranche et Bayle ; l'autre ayant pour objet la morale, et dans laquelle il s'agit de Fénélon encore, de Nicole, de Duguet, de Larochefoucaud, de la Bruyère et de St.-Évremond. Pour justifier l'emploi qu'il fait du mot *philosophisme*, Laharpe observe que les deux dernières syllabes re-

produisent le mot *sophisme*, ce qui n'est peut-être pas très-exact; car la prononciation n'est pas tout-à-fait la même[1], et philosophisme ne diffère de philosophie que par la terminaison *isme*, destinée à faire prendre la chose en mauvaise part: c'est ainsi que de *piété* on a fait *piétisme*, de *pureté*, *purisme*, etc. A l'occasion des pensées métaphysiques ou théologiques de Pascal, il est parlé incidemment de ses Lettres provinciales qui, sans cette rencontre, auraient été omises. Du reste, la mention qu'elles obtiennent tient peu d'espace; et, quant aux livres des métaphysiciens, l'énumération en est fort incomplète. C'est parmi les traités de morale qu'est rangé Télémaque, avec la Direction de la conscience d'un roi et les Dialogues de Fénélon; puis surviennent Nicole, et Duguet qui à lui seul occupe plus de place que Descartes, Pascal, Bayle et Mallebranche ensemble. La Rochefoucauld, sévèrement jugé comme moraliste, est à peine montré comme écrivain: sous ce dernier rapport, La Bruyère est un peu mieux apprécié; et le chapitre se termine par quelques pages sur Saint-Évremond[2], sans qu'il ait été dit un seul mot ni de l'abrégé de la philosophie de Gassendi par Bernier, ni des écrits philosophiques d'Arnauld, ni de la logique et de la grammaire générale de Port-Royal.

Sous le titre de littérature mêlée sont compris les romans (hormis Télémaque), les contes, les lettres, les traductions et la critique: tout cela tient en trente pages. On commence par rappeler le Roman de la Rose, qui n'est pourtant point un roman, dans le sens attaché à ce mot,

[1] *Philosophisme* se prononce *philozophisme* et non *philo-sophisme*.

[2] Laharpe dit que les mémoires pour la duchesse de Mazarin, qui se trouvent dans les Œuvres de Saint-Évremond, sont de l'avocat Érard, qui tout au contraire plaida contre elle pour son mari.

au dix-septième siècle, mais un poème versifié. Laharpe déclare qu'il n'a jamais pu le lire, non plus que l'Astrée. Despréaux n'était pas si dédaigneux; il trouvait dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé une narration vive et fleurie, des fictions ingénieuses, des caractères variés, finement imaginés, bien suivis: ce roman ne lui paraissait point indigne de l'éclatante réputation qu'il avait acquise, et de l'estime qu'en faisaient les juges les plus éclairés; il ne le confondait point avec les mauvaises copies dont il a été le modèle: Clélie, Cyrus, Ariane, Cléopâtre, Cassandre, Pharamond, Polexandre, énormes fatras, dont Laharpe entretient ses lecteurs beaucoup plus au long que des romans de madame de La Fayette, de madame d'Aulnoy, de mademoiselle de La Force, et du roman comique de Scarron. L'auteur du Cours de Littérature ne dit pas un seul mot du Roman bourgeois de Furetière, ni de Tarsis et Zélie par Le Vayer de Boutigny, ni de bien d'autres productions du même genre et du même temps: il range, sous la dénomination de contes, et à côté des Mille et une Nuits, les Mémoires de Grammont, à propos desquels il parle des poésies d'Hamilton, auteur de ces Mémoires. Suivent quelques lignes sur le voyage de Chapelle et de Bachaumont, et sur les imitations qui en ont été faites. On voit qu'en effet cette littérature est fort *mêlée*, si elle n'est pas un peu confuse. Entre les épistolaires, Laharpe ne s'arrête qu'à madame de Sévigné; entre les traducteurs, il nomme Vaugelas, d'Ablancourt et Tourreil; entre les auteurs d'observations critiques ou de traités théoriques, l'abbé d'Aubignac, Le Bossu et Bouhours. De tous les ouvrages de ce dernier, le seul qu'il indique est la Manière de bien penser, qu'à notre avis il déprécie beaucoup trop. On a lieu de craindre aussi qu'il ne confonde

ce livre avec les Entretiens d'Ariste et d'Eugène par le même Bouhours; car il met immédiatement en opposition avec la Manière de bien penser, qui ne parut qu'en 1687, les Sentiments de Cléanthe par Barbier d'Aucour, publiés en 1671 contre les Entretiens d'Ariste et d'Eugène qui venaient d'être mis au jour. Après une très-courte notice des journaux littéraires, savoir du Journal des Savants, de ceux de Bayle, de Basnage, Bernard, Leclerc, et du Mercure galant de Visé, le tableau de la littérature française du siècle de Louis-le-grand finit par l'indication du parallèle des anciens et des modernes de Charles Perrault.

Ce qui manque le plus dans cette deuxième partie du Cours de Laharpe, c'est d'abord une introduction exposant l'état des lettres en France depuis l'an mil jusqu'à Marot, ensuite l'histoire du genre historique et des études philosophiques durant le dix-septième siècle. Les articles relatifs à la grammaire, à la critique, au genre épistolaire, aux romans et contes, à la poésie pastorale, à la poésie lyrique, même à la comédie, sont fort imparfaits, et quelques-uns même absolument nuls. Mais le genre oratoire, presque tous les poèmes depuis Marot jusqu'à Corneille; dans les âges postérieurs, la satire, l'épître; toutes les poésies de Boileau, les tragédies de Corneille, et surtout de Racine, ont fourni la matière d'une assez longue suite d'analyses lumineuses, d'observations justes, souvent délicates, et habilement exprimées.

On a mis à la tête de la troisième partie un discours prononcé au Lycée le 31 décembre 1794 [1], et un éloge de Voltaire publié en 1779 [2]; deux morceaux qui n'ont

[1] P. 1-32 du tome x de la présente édition.

[2] P. 33-106. — Voyez ci-dessus page c.

guère entre eux de ressemblance. Le premier tient beaucoup moins à la littérature qu'à la politique : destiné à peindre les temps horribles qu'on venait de traverser, il en porte lui-même l'empreinte ; il en imite, en sens contraire, la frénésie : ce n'est, puisqu'il faut l'avouer, qu'une déclamation sans énergie à force de violence. Le second est d'une époque plus heureuse et d'un goût plus pur : Voltaire y reçoit des louanges qu'on pourrait trouver quelquefois excessives et plus pompeuses qu'éloquentes, mais qui servent de contrepoids aux censures encore moins mesurées que Laharpe a faites depuis de plusieurs ouvrages de cet illustre écrivain. Au surplus, c'est ici un préliminaire assez convenable, puisqu'il va être question du siècle littéraire que Voltaire a dominé. En effet, après cette double introduction, le livre premier s'ouvre par un examen de la Henriade. Pour mieux faire sentir les beautés du seul poëme épique dont s'honore notre littérature, Laharpe ne dissimule ni les désavantages du sujet, ni l'imperfection du plan, ni la faiblesse des fictions, ni les défauts de certains détails. C'est avec les lumières et l'autorité d'un juge impartial qu'il pulvérise ensuite les vaines critiques dictées par la malveillance ignorante et envieuse. Les autres poëmes héroïques, héroï-comiques, didactiques, mythologiques du 18e siècle sont plus rapidement parcourus ; mais, à quelques exceptions près, judicieusement appréciés. Les articles qui concernent Racine fils, Bernis, Bernard, Gresset, Dorat, Le Mierre, de Rosset, Saint-Lambert, sont instructifs malgré leur brièveté : ils ont tous ensemble moins d'étendue que celui où Roucher subit seul une amère et impitoyable censure. On s'explique d'autant moins la longueur démesurée de cet article[1], qu'on y lit que le poëme des

[1] Pages 360-479 du tome x de notre édition.

Mois n'a plus de lecteurs. Pourquoi donc cet interminable examen des idées, du plan, du style et de la versification de l'ouvrage? pourquoi cet amas d'objections et de chicanes? pourquoi ce torrent d'injures [1], et cet acharnement à déprécier un homme de lettres qui avait laissé d'honorables souvenirs? Les malheurs de Roucher auraient dû suffire à désarmer la critique: il venait de périr victime de la tyrannie révolutionnaire dont il s'était déclaré l'ennemi, bien avant son censeur, et avec plus de courage. On s'est accordé à blâmer les formes d'une si étrange invective; mais on a pensé que les conclusions n'en étaient pas très-injustes: c'est ce qui ne nous paraît pas certain, quoiqu'il y ait en effet quelques observations judicieuses au milieu de tant de mauvaises querelles et d'indécents outrages [2].

Les chapitres sur les tragiques français du 18e siècle forment une des plus saines et des plus brillantes parties du Cours de Littérature. Nulle part on n'a fait un examen plus approfondi du théâtre de Voltaire [3]: c'est un commentaire ou même un traité plein d'instruction et de bon goût. Pourtant Laharpe a voulu avoir son bon mot sur Zulime; il a reproduit ce qu'il en avait dit en 1778; peut-être il y avait lieu, sinon de réformer ce jugement, du moins de le modifier et de l'adoucir. A la suite des observations sur la composition de chaque pièce, il s'en trouve sur le style ou plutôt sur la diction et la versifi-

[1] *Fatras; morgue de fallacieuses déclamations; détestable goût; niaiserie; bêtise*, etc.

[2] Dans la présente édition, t. x, p. 480-486, on a donné à ce chapitre un appendice qui n'avait pas encore été publié avec le Lycée, et qui concerne la Louiséide, poème épique sur l'expédition de Saint-Louis dans la terre sainte.

[3] Tomes XI et XII de la présente édition.

cation; car le style proprement dit tient à la composition même et à la nature des pensées ou des sentiments qu'il exprime: il se distingue des formes purement grammaticales ou techniques; du reste, le fond de toutes ces remarques de Laharpe est excellent. Il y a beaucoup à profiter aussi de celles qu'il fait[1] sur Crébillon, La Grange-Chancel, Lamotte, Piron, Lefranc de Pompignan, La Noue, Guimond de la Touche, Châteaubrun, Le Mierre, Saurin et De Belloy : rien n'est dit ici de Ducis ni de Chénier, quoique ces deux poètes eussent mis plusieurs ouvrages au théâtre, quand cette partie du Lycée a été composée ou retouchée.

Nous n'oserions donner autant d'éloges au chapitre de la comédie[2]. Il commence par une discussion fort superficielle de la question de savoir si la comédie est plus difficile que la tragédie : l'auteur décide, sans l'avoir aucunement prouvé, que la tragédie exige plus de génie et plus d'art; ensuite il entreprend une revue des comédies françaises du dix-huitième siècle, et distribue si mal les matières, qu'il ne suit ni l'ordre chronologique, ni celui des genres, ni celui du mérite des pièces, précisément parce qu'il semble vouloir suivre à la fois ces trois méthodes. Turcaret est relégué parmi ces productions dramatiques du deuxième ordre, et Lesage n'arrive qu'après Destouches, Piron, Gresset et Boissy. A vrai dire pourtant, Lesage, considéré comme auteur de comédies, aurait pu être placé avec Regnard dans le siècle appelé de Louis XIV; car Crispin rival de son maître et Turcaret ont paru en 1707 et 1709, peu à près les Ménechmes et le Légataire. L'histoire critique de la comédie se continue par de petits articles qui concernent Le Grand,

[1] Tome XIII, p. 2-263.
[2] Tome XIII, p. 243-584.

Fagan, Pont-de-Vesle, Desmahis, Barthe, Collé, Marivaux, Saint-Foix, Chamfort, La Chaussée, Voltaire, Diderot, Saurin..... Fabre d'Églantine et Beaumarchais, avec un *post-scriptum* sur de Bièvre et Rochon de Chabanes. On ne reconnaît guère qu'un rival ou même qu'un ennemi de Chamfort dans le jugement porté sur le Marchand de Smyrne; et la discussion devient souvent plus politique que littéraire, lorsqu'il s'agit de Beaumarchais et de Fabre.

Un volume entier[1] est consacré au Grand-Opéra et à l'Opéra-Comique. En le finissant, l'auteur déclare « qu'il « aurait voulu être plus court, et que ce n'est pas faute « de temps et de travail qu'il n'a pu se resserrer davan- « tage; qu'à la vérité, il serait aisément plus précis pour « une vingtaine de lecteurs; mais qu'en écrivant pour « tout le monde, il faut sacrifier la prétention d'abréger « à l'avantage d'instruire. » Nous ignorons si ces excuses paraîtront valables, et si l'on ne se plaindra pas de la prolixité de ce volume. Laharpe y a refondu, ainsi qu'il en prévient, ce qu'il avait écrit vers 1778 sur la musique théâtrale; et ses éditeurs y joignent ses observations sur les Mémoires de Grétry. Tout le reste est grossi de citations, de digressions sur les philosophes, sur les révolutionnaires, et d'anecdotes dramatiques, dont quelques-unes sont assez piquantes pour qu'on aime à les retrouver. Il se rencontre bien aussi quelques remarques littéraires qui ne manquent pas de finesse : elles sont en général fort sévères, et l'impartialité n'en est pas toujours évidente. Marmontel, à qui Laharpe avait décerné jadis le premier rang parmi les auteurs d'opéra-comiques, est jugé ici beaucoup moins favorablement; et bien d'autres arrêts, quoique revêtus, comme celui-là, de formules

[1] T. XIV de notre édition.

définitives, seraient fort susceptibles de révision. A tout prendre, cette partie du Lycée semble inférieure à la plupart des précédentes; le ton en est moins soutenu, et la rédaction plus négligée. L'auteur se montre plein de confiance dans son talent comme dans ses opinions, et l'on voit bien, quoi qu'il en dise, qu'il se commande moins de travail.

Il lui restait à parler de l'ode, de l'épître, de la satire, des discours en vers et de quelques autres genres de poésie. Avant d'entamer ces matières, il a cru nécessaire de réfuter certains paradoxes de Fontenelle, de Lamotte, de Trublet, et de rétablir dans sa pureté la théorie des compositions poétiques. Ce morceau n'est pas sans utilité ni sans mérite; et si l'on excepte quelques traits de mauvaise humeur, il se recommande par la précision du style comme par la justesse des idées. L'examen des odes de Lamotte est aussi d'un très-bon goût. En parlant des poésies lyriques de Lefranc de Pompignan, et de sa strophe si justement célèbre, *Le Nil a vu sur ses rivages*, etc., Laharpe raconte qu'étant à Ferney, en 1765, il récita cette strophe sans en nommer l'auteur, et la fit ainsi admirer à Voltaire, en y corrigeant toutefois une faute assez grave, c'est-à-dire, en y mettant, au cinquième vers, *cris impuissants* au lieu de *crime impuissant*. Qui est-ce qui a fait cela, s'écria Voltaire? Au nom de Pompignan les bras lui tombèrent; mais il se fit redire la strophe, et la trouva excellente. On a débité tant d'histoires de cette espèce, que nous n'oserions garantir celle-ci: aussi nous sommes-nous abstenus de l'insérer dans la Vie de Laharpe; et si nous en faisons ici mention, c'est parce que nous la rencontrons dans son Lycée.

Comme les articles suivants étaient fort incomplets,

les éditeurs y ont suppléé, autant qu'ils ont pu[1], par des morceaux de littérature critique, publiés dans les journaux auxquels a travaillé Laharpe. Ces extraits concernent une satire de Gilbert, les fables de Florian, les poésies diverses de Bonnard, l'ode de Lebrun à Buffon, et certaines pièces de théâtre, dont il aurait dû être fait mention dans les précédents chapitres. On voit assez que ces suppléments ne sauraient être étroitement enchaînés, ni entre eux, ni à l'ouvrage dont ils n'auraient pas non plus les formes, si cet ouvrage n'avait lui-même; plus souvent qu'on ne voudrait, la couleur polémique et le ton de la critique éphémère.

Conformément à l'ordre déjà suivi à l'égard de la littérature française du siècle de Louis XIV, le professeur du Lycée va passer de notre poésie du dix-huitième siècle à l'*éloquence*, c'est-à-dire à l'*art oratoire* du même âge. Il divise les orateurs en trois classes, avocats, prédicateurs et panégyristes. Il a peu de choses à dire des premiers; et, sans une invective contre son ennemi Linguet, il ne nous présenterait ici que d'insignifiantes notices[2]. Arrivant au genre de la chaire, qui lui est

[1] Dans le t. XV de notre édition, les suppléments sont au nombre de 18; il n'y en avait que 15 dans les éditions précédentes.

[2] On a pourtant remarqué aussi dans cette leçon, débitée au Lycée en 1788, en présence de MM. Pasquier, Maupeou, Sartines, etc., quelques lignes sur la barbarie de nos anciennes lois pénales et de notre procédure criminelle, sur les fatales méprises des juges dans les affaires Langlade, Lebrun, Montbailly. Ces réflexions déplurent à certaines personnes; cependant Laharpe, dans une note ajoutée après 1794, persévère à dire que « l'ordonnance criminelle était « vicieuse, et que les parlements s'étaient rendus odieux à beaucoup « d'honnêtes gens par leurs mépris pour les droits naturels du peu- « ple, et par leur opposition inconséquente et scandaleuse à l'auto- « rité royale. » Seulement il se reproche d'avoir demandé, comme bien d'autres, leur suppression en 1790.

mieux connu, il revient sur Bourdaloue qu'il prétend n'avoir pas assez loué dans l'un des tomes précédents; et afin de réparer cette faute, il déclare que « Massillon vaut mieux pour les gens du monde, et Bourdaloue pour les chrétiens, » observation qui n'est peut-être pas d'une précision bien rigoureuse. Après avoir nommé quelques sermonnaires du dix-huitième siècle, tels que les jésuites Ségaud et Neuville, qui ne sont pas restés fort célèbres, il s'arrête durant cent vingt pages[1] à l'abbé Poulle qu'il avait d'abord fort vanté dans le Mercure, et presque élevé au même rang que Massillon. Maintenant il se repent de ce parallèle, et pour en montrer l'inconvenance, pour en prouver la fausseté, il recommence à citer des pages de Massillon, et en transcrit encore plus de l'abbé Poulle. On doit rendre hommage à la sagesse des réflexions entremêlées à ces extraits : on peut demander seulement si les deux petits volumes des sermons de cet abbé méritaient un si ample examen, et si l'on ne pouvait pas expliquer plus brièvement à quel point ce prédicateur manquait de goût, de logique et de méthode. En revanche, les discours ou les éloges couronnés par l'Académie française depuis 1755 occupent à peine seize pages : Thomas n'y est loué qu'avec réserve; mais il est beaucoup plus maltraité dans la Correspondance russe et en d'autres écrits de Laharpe. Cinq articles de journaux servent ici de suppléments, et contiennent des jugements sur des discours de Maury, sur les éloges lus par d'Alembert à des séances académiques, sur les éloges de Buffon par Condorcet, de Suger par M. Garat et de Francklin par Fauchet[2]. Ce dernier ora-

[1] P. 27—151 du tome XVI.

[2] T. XVI, pages 180-254. Les trois derniers de ces articles n'étaient pas dans les précédentes éditions.

teur est représenté comme un déclamateur qui s'est fait un langage de charlatan, pour qui la tribune et la chaire ne sont que des tréteaux, qui « ne sait louer qu'avec « une ridicule emphase, duquel il ne faut attendre que « galimathias, confusion d'idées, etc. » Quand la critique parle un tel langage, elle ne peut faire aucun bien et ne devrait faire aucun mal.

Au lieu du chapitre de l'histoire qui manque tout entier, on n'a pu recueillir que deux notices qu'il serait permis d'appeler de simples annonces [1]. Pas un mot sur les compositions historiques de Rollin, Crévier et Le Beau, de Velly et Villaret, de Millot, Gaillard, Lévesque, etc. Nous devons avouer aussi que le tableau des romans composés en France au dix-huitième siècle est à peine esquissé : Lesage, Marivaux, Prévost, Crébillon fils, quelque féconds qu'ils aient été, sont jugés en douze pages. Celles où il s'agit des dames Tencin, Fontaine, Graffigny, Riccoboni, sont encore plus superficielles. Ce qui suit est un tissu de remarques, tantôt fort communes, tantôt hasardées sur Richardson, sur Fielding, sur la Nouvelle-Héloïse de J.-J. Rousseau et sur les romans de Voltaire. Laharpe reconnaît toutefois dans ces derniers l'empreinte d'un esprit original, un fond de philosophie, un style rapide, ingénieux et piquant, l'art de converser avec les lecteurs et de leur faire accroire qu'ils ont toute la raison et tout l'esprit qu'on leur donne. Du reste, nulle observation générale sur ce genre d'ouvrages, nulle ébauche de sa théorie ni de son histoire, rien qui dispense de recourir à ce qu'ont écrit sur ce sujet Huet et Marmontel. L'extrême imperfection

[1] Elles concernent l'Histoire de la république romaine au septième siècle, traduite de Salluste par le président de Brosses; et la traduction de l'ouvrage de Gibbon, p. 255-266.

de ce chapitre est peu réparée par les quatre ou cinq additions que fournissent des feuilles périodiques rédigées par l'auteur[1]. On n'a eu non plus que des morceaux ou des fragments de cette espèce à placer sous les titres de littérature mêlée[2] et de littérature étrangère[3], auxquels ne répondait rien du tout dans le manuscrit du Lycée. On a joint au même volume d'autres appendices où il s'agit du calendrier républicain, de la langue révolutionnaire et de la révolution. C'est là que Laharpe déclare que *la vanité française excède la mesure ordinaire de la vanité humaine*. Mais après ce compliment à ses compatriotes, ce qu'il dit fort au long de sa propre personne pourrait donner lieu de craindre que sa propre vanité n'ait encore plus dépassé la mesure commune de la vanité française. Le surplus de ces appendices consiste, puisqu'on ne peut le dissimuler, en déclamations violentes, où se perdent quelques observations qu'on trouverait au fond utiles et sages, si elles étaient exprimées dans un langage plus décent et plus modéré. Il est

[1] Sur les Confessions du comte de *** par Duclos, la traduction libre d'Amadis de Gaule par Tressan, les Incas de Marmontel, le Gustave et les nouvelles de Florian, pag. 299-343.

[2] Sur les lettres de Bailly concernant l'origine des sciences; sur Laplace; sur Athan. Auger. — (Et de plus, dans la présente édition) sur la Vie de Voltaire par Condorcet; sur les Mémoires de la minorité de Louis XV par Massillon, (*ouvrage fort apocryphe que Laharpe reçoit pour authentique*); sur les Mémoires des jésuites publiés par M. l'abbé Grosier. (Laharpe se montre ici fort peu dévoué à la compagnie de Jésus)

[3] Sur les poésies d'Ossian traduites par le Tourneur; le Paradis perdu de Milton, traduit en vers français par Beaulaton; les OEuvres de Pope, traduites par Duresnel; la vie de Nicolo Franco, satirique italien, (*par Bruté*); les Passions du jeune Verther, traduites de l'allemand de Goëthe. — A la suite de ces notices ont été placés des articles qui ne concernent pas la littérature étrangère, mais les œuvres de Mirabeau et les tragédies de De Belloy.

assez étrange que la plupart des éditeurs aient terminé par ces diatribes le tome où ils ont inséré des articles sur Mirabeau, dans lesquels Laharpe exprime de tout autres sentiments. On y lit que les ennemis de Mirabeau, pour se venger de la gloire et des triomphes de l'homme public, ont eu recours à la ressource commune d'attaquer l'homme privé; que sous les verrous de Vincennes, cet homme célèbre répandait dans ses Lettres à Sophie[1] *tout le feu d'une ame embrasée du saint amour de la liberté*; qu'ainsi le despotisme forme, sans y penser, ceux qui doivent le détruire, et prend soin de tremper les armes dont il sera frappé; qu'à l'assemblée constituante où Maury n'était qu'*un rhéteur élégant, quand il n'était pas un sophiste emporté*, Mirabeau se montrait puissant en logique, en mouvements, en expressions, véritablement éloquent et digne du titre de Démosthène français; que dans son Essai sur le despotisme composé à vingt-quatre ans, il s'était annoncé comme devant être *l'homme de la révolution*, confondant et démasquant déjà les écrivains mercenaires, etc.[2].

L'examen de la philosophie du dix-huitième siècle[3] est précédé d'une introduction où Fontenelle,

[1] L'article relatif à ces lettres est rédigé avec un grand soin, et en donne une idée juste et complète. Laharpe fait remarquer douze vers de Mélanie réduits en prose dans une des lettres à Sophie.

[2] La Harpe ajoute que les fraudes politiques commandées, avant 1789, par le gouvernement français aux Linguet, aux Moreau, aux Caveyrac, etc, *rappelaient les fraudes pieuses tant louées dans la première ou primitive église*. Ces derniers mots sont fort inexacts: les fraudes ecclésiastiques les plus répréhensibles sont postérieures au cinquième siècle de l'ère vulgaire, et par conséquent n'ont pas été louées dans l'âge que désigne l'expression de *primitive église*.—Trois pages plus loin, Laharpe dit: « Quant au diable, adopté dans « toutes les religions, sous différents noms, il est sans doute *très-* « *respectable* dans la noire; mais il n'est pas convenable en philo- « sophie. »

[3] Tome XVII de notre édition.

Montesquieu, Buffon, d'Alembert et Condillac sont annoncés comme de vrais philosophes, et appartenant à une première classe distincte de celle des sophistes. La liste de ceux-ci commence par les noms de Toussaint, Helvétius, Diderot, et devait se continuer par ceux de Boulanger, d'Holbach, J. J. Rousseau, Voltaire, Raynal, etc. Cette division préliminaire a l'avantage de fixer les idées; mais elle serait, ce semble, mieux établie, si elle ne se présentait que comme le résultat d'une impartiale et profonde analyse des écrits de tous ces auteurs. Quoi qu'il en soit, il est dit aussi dans l'introduction, que « l'irrécusable histoire ne montrera, chez les Allemands du dernier siècle, que la *démence* de vingt sectes d'illuminés, que les rêveries de Swedenborg, de Kant, et de leurs disciples, *opprobre de l'esprit humain.* » Nous excusons d'autant moins ces expressions injurieuses, que nous adopterions volontiers l'opinion de Laharpe, sur les doctrines auxquelles il les applique: elles nous semblent, comme à lui, sophistiques, imaginaires, fort peu dignes de la véritable philosophie; mais les qualifier l'*opprobre de l'esprit humain*, ce n'est plus là le langage ni du bon goût ni de l'histoire.

L'article consacré à Fontenelle est purement littéraire: il n'y est presque pas question de philosophie proprement dite; et il s'en faut d'ailleurs qu'on y trouve une notice très-instructive sur la vie, le caractère, les talents et les divers ouvrages de l'auteur des Mondes: on apprendrait mieux à le connaître dans les mémoires de Trublet, et dans un discours de M. Garat. C'est de même à d'Alembert qu'il faut demander un éloge historique de Montesquieu, et une analyse de ses livres. Il ne serait pas nécessaire d'avoir étudié l'Esprit des lois, pour en dire à peu près tout ce qu'a répété l'auteur du Lycée.

Cependant Laharpe assure qu'il avait, en 1789, puisé dans ce grand ouvrage la matière de cinq ou six leçons [1], qui en offraient une sorte de commentaire, et quelquefois de réfutation; ce qui doit prouver qu'il l'avait lu: mais en 1794, il a brûlé ce travail fait dans un temps où il ne trouvait pas Montesquieu assez ami de la liberté publique: « alors, dit-il, je ne doutais de rien, au milieu du vertige qui tournait les têtes françaises. » Si l'on se souvient que Laharpe avait 50 ans en 1789, on s'étonnera que sa tête, mûrie par 30 années d'études et de travaux littéraires, ait été susceptible d'un tel vertige, et l'on ne comprendra non plus pas comment il se met en de si grandes colères contre ceux qui, à un âge moins avancé que le sien, avaient éprouvé comme lui ou à un moindre degré, le délire dont il s'accuse.

Poursuivant le cours de ses rétractations, il se souvient d'avoir dit en des articles de littérature et de critique, que Buffon, l'historien de la nature, était majestueux et varié comme elle. Il maintient la première de ces épithètes, quoiqu'un peu hyperbolique; mais il efface la seconde, parce qu'en lisant Buffon plus attentivement, il s'est aperçu enfin que son style manque de flexibilité, et doit paraître monotone à ceux qui savent y regarder de près. On s'étonne qu'un littérateur de profession n'ait pas eu des idées plus fixes sur un point de cette impor-

[1] Il prétend que ces leçons avaient été fort applaudies et ajoute: « J'aurais dû dire comme cet ancien *philosophe* applaudi par la multitude: est-ce que je viens de dire des sottises? » Ce mot est de Phocion qui serait mieux désigné par la qualité d'homme d'état que par celle de *philosophe*; mais Laharpe est rarement exact dans ses citations historiques. Il parle ailleurs, en termes si honorables et même si pompeux de son auditoire au Lycée, qu'on ne sait comment il peut le comparer ici à une multitude, à une populace qui n'applaudit que des sottises.

tance, et l'on regrette surtout de ne trouver ici aucune observation qui tende à caractériser le talent de l'un des plus célèbres écrivains du dernier siècle. Quant à la philosophie de Buffon, à ses théories physiques, à ses opinions métaphysiques, ce qu'il eût été possible d'en dire en 1796 est remplacé par des anecdotes sur sa personne, sur Bailly, Condorcet, Vicq-d'Azyr, Guenaud, Bexon, etc. Il est à remarquer que Daubenton n'est pas nommé.

Le paragraphe suivant concerne l'Encyclopédie et d'Alembert. L'Encyclopédie y est appelée *un ralliement de conjurés*; et à ce propos Laharpe entame l'histoire de la thèse de l'abbé de Prades, pour en conclure qu'il fallait condamner, supprimer, ne pas laisser imprimer ni vendre les 33 volumes in-folio, composant le Dictionnaire raisonné des sciences et des arts. Il reproche vivement cette tolérance à un homme *d'ailleurs respectable*, M. de Malesherbes; et il établit des maximes difficiles à concilier avec ce qu'il écrivait encore en 1795 sur la liberté de la presse[1]. Maintenant tout son système, en cette matière, se réduirait à dire : il faut permettre la publication de toutes les idées que je juge vraies et utiles, interdire celles de toutes les opinions que je n'approuve plus, après les avoir long-temps admises et propagées. Quand il en vient à d'Alembert, on voit qu'il se souvient encore un peu de ses anciennes relations avec ce philosophe, l'un des protecteurs de sa longue et orageuse jeunesse littéraire; mais *comme l'amitié doit céder devant le public au respect de la vérité*, il rattache à la philosophie réprouvée du dix-huitième siècle, sinon la préface de l'Encyclopédie, du moins la plupart des écrits que d'Alembert a composés depuis 1760 sur des matières étrangères aux sciences physiques et mathématiques.

[1] Voyez ci-dessus pages CV, CVI.

L'article de Condillac est plus impartial et aussi plus étendu, quoiqu'il ne renferme point, à beaucoup près, une notice complète de tous les ouvrages de cet illustre métaphysicien : au moins l'idée générale qu'il en donne est, à notre avis, parfaitement juste. Condillac fut en France le premier disciple de Locke ; et c'était, selon Laharpe, la seule gloire à laquelle on pût aspirer, depuis que le philosophe anglais avait si bien analysé l'entendement humain. Il importe d'observer qu'en 1797 Laharpe converti adoptait pleinement la métaphysique de Locke et de Condillac ; qu'il la déclarait la plus saine, la seule qui eût avancé la science, et ne la trouvait aucunement contraire aux croyances religieuses dont il faisait en même temps profession. Mais depuis 1803, la mode s'est introduite en France, non de réfuter cette métaphysique, ni même de la discuter, mais de la réprouver sous les noms de philosophie des sens, de sensualisme, et de la remplacer par les doctrines transcendantes ou transcendentales des écoles d'Allemagne et d'Écosse, c'est-à-dire par des visions plus fantastiques et plus nuisibles que celles mêmes du moyen âge. Nous ne devons point nous engager ici dans de si hautes questions : qu'il nous soit permis seulement de recommander cet article du Cours de littérature, comme l'un des meilleurs qu'on puisse rencontrer dans le tome XVII de l'édition que nous publions.

Quoique le traité de la philosophie du dix-huitième siècle n'ait été divisé qu'en deux parties, philosophes et sophistes, il renferme néanmoins une section intermédiaire sous le titre de moralistes et économistes. C'est là qu'il est parlé de Vauvenargues et de Duclos ; mais fort superficiellement du deuxième. La notice sur Vauvenargues est moins rapide : elle contient des citations, des

anecdotes, des remarques littéraires et grammaticales plutôt que philosophiques, et des appendices ou digressions révolutionnaires. Ce genre de divagation se reproduit jusque dans le petit fragment sur les économistes; et là on le pourrait trouver plus excusable, parce qu'on voit bien que l'auteur n'a rien à dire du sujet même. Il nomme toutefois Melon, Dulot, Quesnay, Mirabeau père, Turgot, Necker, Forbonnais, en avouant que leurs livres n'ont pas été l'objet particulier de ses études.

Il arrive enfin aux sophistes ou faux philosophes qui doivent l'occuper bien plus long-temps, quoiqu'il n'ait pas non plus complété cette dernière partie de ses leçons. S'il entreprend une analyse du livre des Mœurs de Toussaint, il ne se donne pas le temps de la terminer, impatient qu'il est d'argumenter ou de déclamer contre de plus nouveaux systèmes. Dès 1788, il avait discouru au Lycée sur la philosophie d'Helvétius; et à l'exemple de quelques autres juges, même philosophes, il l'avait gravement censurée. En 1797, il retoucha ce morceau du Cours de littérature et le fit imprimer à part, et en quelque sorte d'avance, considérablement allongé et précédé d'un avertissement auquel il a depuis ajouté une ou deux pages, en réponse à des observations critiques. Il déclare à la fin de cette addition qu'il ne reconnaît dans les moyens employés par ses propres adversaires que *ce qui caractérise les ennemis de la vérité: l'impuissance, la mauvaise foi et la fureur.* On peut juger, par ces expressions, s'il est de sang froid lui-même, et si l'on doit attendre de lui une discussion calme et précise, telle que l'exigent des matières si sérieuses. Nous ne ferons remarquer dans toute cette véhémente réfutation du livre de l'Esprit, qu'une note qui tient à l'histoire particulière de la vie de Laharpe. On y voit qu'en 1758, lorsque ce li-

vre parut, il étudiait en philosophie et commençait déjà pourtant à se répandre *dans le monde, où il avait toute liberté d'aller tous les jours.* « Je me rappelle, dit-il, mon « étonnement de ce gros volume in-4°, broché en bleu, « que je crois voir encore au milieu de la poudre des toi« lettes, sous la main de jeunes femmes qui en étaient « d'autant plus enchantées, qu'il n'y avait peut-être pas « un seul mot dans tout ce fatras métaphysique qu'elles « fussent à portée d'entendre, excepté celui de *sensibilité « physique* qui faisait passer tout le reste. On ne parlait « pas d'autre chose, car c'était la chose du jour; et « comme ce n'était pas trop celle de mon âge ni de mon « goût, *je ne me faisais pas* à retrouver dans ce monde-là « précisément les matières que nous *traitions en classe*, « et encore moins à la manière dont ce monde-là « les traitait. » La manière était différente assurément, mais non moins frivole *en classe* que dans le monde; c'est ce que Laharpe reconnaît ailleurs, lorsqu'il s'écrie: « Plus de cahiers de métaphysique en mauvais latin! ce « malheureux latin, mal expliqué, a perpétué dans les « écoles la funeste habitude de parler sans s'entendre. » En effet, il suffirait d'ouvrir les cahiers ou les livres de philosophie qui s'enseignaient dans les colléges en 1758, pour s'assurer qu'aucune question de métaphysique n'y était raisonnablement traitée.

De tous les auteurs critiqués par Laharpe, aucun ne l'a été plus longuement que Diderot; car la censure qu'il subit ici remplit, sauf les divagations, deux cents pages; quoiqu'il ait déjà comparu avec Sénèque dans l'un des premiers volumes [1], et qu'il ait eu sa part des verbeuses réprimandes adressées à cet ancien philosophe. Du reste,

[1] Tome v de la présente édition.—Voyez ci-dessus, pag. CXXXIX, CXL.

si l'on veut une réfutation sérieuse de Diderot, il faut la chercher ailleurs: Laharpe ne discute pas, il décide; il prononce des anathèmes, non des jugements. On voit qu'il se souvient fort de quelques mots satiriques échappés à Diderot depuis 1765[1], et qu'il a tout-à-fait oublié l'accueil bienveillant qu'il avait reçu de lui avant 1760. Il lui attribue le Code de la Nature, qu'on sait être de Morelly; et ce n'est pas la seule erreur de ce genre qui se rencontre dans cette interminable invective. En général, il ne faut s'en rapporter à Laharpe sur aucun détail d'histoire littéraire, pas même lorsqu'il s'agit des livres de son propre temps. Ses fragments sur Boulanger, sur le Système de la Nature, sur J.-J. Rousseau, sur l'histoire de la philosophie du dix-huitième siècle ne sont pas plus dignes d'attention. L'auteur d'Émile y est appelé *le plus impudent des cyniques, adroit charlatan, vil charlatan, qui débite effrontément des mensonges et des sottises*, qui porte à *l'excès l'impertinence et la fatuité*, qui donne l'exemple *de ce détestable abus des figures, de cette recherche et de cette enflure puériles, qui ont achevé l'extrême corruption du goût*: cela n'empêche pas que ce même Rousseau ne soit déclaré, quelques pages plus loin et dans un autre fragment, *l'un des ornements de la littérature française, l'un de nos grands prosateurs, du petit nombre de ceux qui ont joint*[2] *à une tête pensante une imagination sensible, et la véritable éloquence à la bonne philosophie*. Nous ne chercherons point à concilier ces deux jugements; ils sont de différentes dates: on

[1] Voyez ci-dessus, pages XIV, XCV, XCVII, etc.

[2] *Ont joint*: nous hasarderons une remarque critique sur cette expression. On peut bien dire qu'un écrivain *a joint l'éloquence à la philosophie*; mais doit-on dire qu'il *a joint une imagination sensible à une tête pensante*? C'est la nature, et non lui-même, qui *a joint* en lui ces facultés.

les a réunis afin de mieux remplir les lacunes qui restaient à la fin du Cours de Littérature.

C'est pour atteindre le même but qu'on a joint à cet ouvrage un plan d'éducation publique dont nous avons déjà parlé [1], parce qu'il s'est rencontré parmi les morceaux que Laharpe insérait dans le Mercure en 1791. Les vues n'en sont pas d'un ordre très-relevé : il y est fort question des congés à supprimer et de la nécessité de maintenir ceux du Landit et de la Saint-Nicolas. Toutefois l'auteur ne laisse pas de proposer des réformes assez graves : il ne veut plus quatre Nations ni quatre Facultés ; il demande expressément qu'on abolisse la Faculté de théologie ; il abrège de deux ans le cours d'humanités ; il réduit l'enseignement de la philosophie à des extraits de la logique de Port-Royal et de ce qu'il appelle l'Art de penser du père Lamy [2], à la métaphysique de Locke et de Condillac, et à la morale de Cicéron dans ce Traité des Devoirs qui, dit-il, *contient tout*. Ce sont là des idées de 1791, qu'il eût probablement désavouées ou modifiées après 1794. En conservant ce plan d'instruction, parce qu'il figure dans toutes les précédentes éditions du Lycée, nous n'y joindrons aucun extrait du livre intitulé : Apologie de la religion. Ce livre est, à tous

[1] Voyez ci-dessus, page XXXI.

[2] Le P. Bernard Lamy, de l'Oratoire, est auteur d'un excellent traité intitulé, non l'Art de penser, mais la Rhétorique ou l'Art de parler. Laharpe accole ce livre à la logique de Port-Royal, et les recommande comme propres *à mettre les jeunes gens au fait des procédés et des règles du raisonnement*. Bernard Lamy peut bien enseigner à raisonner, parce qu'il raisonne très-juste lui-même, et qu'il établit les véritables principes de l'art de parler et d'écrire en prose et en vers, mais il n'expose point dans ce livre les *règles et les procédés du raisonnement*. Il y a lieu de croire que Laharpe avait entendu parler de ce traité, qu'il avait mal saisi ou mal retenu ce qu'on lui en avait dit et qu'il s'était abstenu de le lire, quoiqu'il y en ait au moins cinq éditions, outre des traductions italienne, anglaise et allemande.

égards, étranger au Cours de Littérature, et se place beaucoup plus convenablement dans le Recueil des Œuvres diverses de Laharpe[1].

Le Lycée ne s'est déjà que trop surchargé dans les derniers tomes[2] d'articles parasites et incohérents, plus théologiques ou polémiques que littéraires. L'auteur et les éditeurs ont rempli ou remplacé de cette manière la plus grande partie des chapitres qui devaient traiter de la prose française du dix-huitième siècle; art oratoire, histoire, philosophie, littérature critique ou mêlée. En tout ce qui vient de se présenter sous ces divers titres, nous n'avons pu distinguer et recommander que le morceau qui concerne Condillac. On est forcé de convenir aussi avec M. Auger[3] qu'en revoyant les premiers volumes, ceux qui sont consacrés à la littérature des anciens et à celle du siècle de Louis XIV, Laharpe a fort *gâté ce bel ouvrage* par des digressions au moins inutiles, et qui même ne sont pas toujours d'un très-bon goût. Il eût bien mieux fait de rectifier les inexactitudes, de corriger les erreurs graves et de remplir les lacunes qu'il avait laissées dans ces deux parties de son Cours, qui, à raison de ce qu'elles contiennent d'excellent, méritaient qu'il prît le soin de les perfectionner autant qu'il le pouvait faire.

On a dit qu'il y avait dans l'ouvrage *une érudition immense :* nous doutons que l'auteur eût accepté cet éloge; car il avouait volontiers que, par ménagement pour ses auditeurs, il ne s'était pas prescrit des recherches bien profondes. Ce n'est pas, certes, qu'il faille regretter de ne point trouver dans son Lycée ce pédantesque étalage

[1] Voyez ci-dessus, page CVIII, CIX, CX.

[2] XIII-XVIII de la présente édition.

[3] Voyez ci-dessus, p. XL.

de philologie et d'archéologie auquel le nom d'érudition s'applique : Laharpe avait trop de goût pour donner dans un si grossier travers. Mais l'examen qu'il a voulu faire des différentes branches de la littérature antique est souvent bien faible; c'est ce qu'on reconnaît presque universellement aujourd'hui : les lecteurs non érudits, mais instruits, lui en font le reproche. Il a négligé des livres grecs et latins assez remarquables; et, ce qui est plus fâcheux, on s'aperçoit que plusieurs de ceux dont il parle ne lui sont pas immédiatement connus. Il n'a d'ailleurs presque rien à dire de précis et de positif, ni sur les écrivains orientaux, ni sur ceux du moyen âge, ni même sur quelques-uns des poëtes et des prosateurs qui ont brillé hors de la France depuis le renouvellement des lettres. Il s'en faut donc qu'il ait rassemblé dans son ouvrage tous les genres d'instruction que promettait le titre de Cours de littérature ancienne et moderne.

La partie théorique ou l'exposition des règles générales de l'art d'écrire, soit en vers, soit en prose, peut sembler aussi fort incomplète, ou même à peu près nulle; à cet égard, les Éléments de Marmontel sont beaucoup plus riches et plus instructifs. Laharpe ne remonte point aux principes naturels du bon goût; il n'enseigne point à les appliquer à chaque genre de compositions littéraires : il se contente de notions plutôt vagues que sommaires, et ne les exprime pas toujours avec cette exactitude rigoureuse sans laquelle il n'y a point de véritable clarté; il emploie d'une manière peu précise ou peu juste les mots de *style*, *diction*, *éloquence*, et plusieurs autres termes de l'art dont il donne des leçons. Mais nous devons dire que les imperfections de ses théories sont, jusqu'à un certain point, réparées par les ob-

servations judicieuses et délicates qui s'attachent aux détails qu'il parcourt. Si ce n'est ni une rhétorique ni une poétique, c'est du moins le meilleur cours de critique littéraire qui existe en aucune langue.

L'ouvrage a une grande étendue, même en ne tenant pas compte des citations de vers et de prose, qui, réunies, rempliraient deux ou trois volumes, et qui au surplus intéressent ou même attirent beaucoup de lecteurs. Ces transcriptions entraient dans le plan d'un tel cours; elles sont distribuées avec goût, sinon avec sobriété. Nous avons dit comment sont disposées les matières: l'ordre des livres et des chapitres, en chacune des trois parties, est beaucoup trop uniforme, et il est quelquefois forcé ou fictif; il y a certains titres sous lesquels on trouve tout autre chose que ce qu'ils annoncent. La méthode pouvait être plus sévère, mais elle a paru commode. C'est le style qui mérite de grands éloges : à cet égard, l'ouvrage peut passer pour un modèle. L'art d'écrire y est beaucoup mieux pratiqué qu'enseigné; cependant les formes s'altèrent aussi dans les derniers volumes, à mesure que le fonds s'appauvrit et se détériore. On pourrait ajouter que ce qu'elles ont de pureté, d'élégance et d'éclat dans les premiers tomes tient souvent plus au goût exquis de l'auteur qu'à l'originalité de ses idées, qu'à la vivacité de ses sentiments.

Nous n'avons point dissimulé les imperfections de l'ouvrage dont nous donnons une édition nouvelle: c'est lui rendre hommage que de le juger digne de supporter une critique sévère; il offre un fonds assez riche et des formes assez brillantes pour qu'on ne craigne pas d'avouer les erreurs qui s'y sont mêlées à une instruction saine. Depuis trente ans, aucun livre, ancien ou moderne, n'a plus contribué en France à former le goût, à le conser-

m.

ver pur et à diriger les études littéraires. Il suffirait de comparer ce cours de belles-lettres à ceux de Rollin et de Batteux, pour reconnaître combien Laharpe a su agrandir cet enseignement. Personne, ainsi que nous l'annoncions en commençant ce discours, personne encore n'a mieux propagé, ni, sous certains rapports, plus étendu ce genre de connaissances élémentaires; et il nous semble qu'on a pu en trouver la preuve dans l'analyse même qu'on vient de lire, malgré les observations rigoureuses que nous avons cru devoir y joindre. Les Éléments de Marmontel sont moins lus; quoique, à vrai dire, la théorie de l'art d'écrire en prose et en vers y soit bien mieux approfondie. Laharpe est plus varié; il exige moins d'attention, raconte plus de faits, apprend plus de détails. On peut ajouter que sa littérature est plus constamment classique : il est un disciple plus docile de l'école française du dix-septième siècle; il révère avec moins de réserve les grands maîtres de cet âge illustre; leurs traditions lui sont plus sacrées. Toutefois, il convient de dire que la littérature de Marmontel est puisée d'aussi près que celle de Laharpe aux sources antiques, ou, ce qui revient au même, aux sources naturelles. On prendrait une bien fausse idée de cet ouvrage, si l'on en jugeait par un petit nombre de paradoxes, qui ne tiennent réellement pas au fond général de la théorie. L'étude de ces Éléments [1] serait indispensable à ceux qui ne liraient pas le Lycée, et elle n'est pas moins nécessaire à ceux qui le lisent. Laharpe n'est un très-bon maître que lorsqu'on en prend avant et après lui quelques autres; et, s'il ne fallait qu'un seul livre, nous hésiterions à désigner le sien, quoiqu'il soit, à nos yeux, l'un des meilleurs.

[1] Palissot, quoique ennemi déclaré de Marmontel, a loué ses Éléments de littérature.

L'un des services qu'il doit rendre aujourd'hui est de prémunir les jeunes gens contre de vaines et gothiques doctrines qui ramèneraient les beaux-arts à l'enfance, si elles pouvaient jamais s'accréditer dans la patrie de Racine et de Voltaire. Laharpe les a signalées d'avance, lorsqu'il en découvrait les premiers germes dans les livres de Diderot, de Mercier et de quelques autres novateurs. Il s'en fallait pourtant que ces écrivains eussent pleinement professé le barbare ou puéril système qui s'enseigne et se développe parmi nous depuis peu d'années : il est d'origine étrangère; il n'avait point de nom dans notre langue, et celui qu'on lui a donné n'est susceptible, en effet, d'aucune interprétation précise. Le romantisme, car c'est ainsi qu'il s'appelle, nous a été importé avec le kantisme ou criticisme, avec le mysticisme, et d'autres doctrines de même fabrique, qui toutes ensemble pourraient se nommer obscurantisme. Ce sont là des mots que Laharpe a eu le bonheur de ne point connaître : il était accoutumé à trop de netteté dans les idées et dans l'expression pour parler un tel langage, et même pour le comprendre; il ne distinguait pas deux littératures. Celle que la nature et la société nous ont faite, et qui s'est, depuis trois mille ans, établie, conservée, reproduite par des chefs-d'œuvre, lui paraissait la seule digne des Français du dix-huitième siècle; il ne prévoyait pas qu'on la réduirait un jour à n'être qu'un genre particulier, toléré ou réprouvé sous le nom de classique, et que ses plus belles productions seraient mises en parallèle avec les informes ébauches du génie inculte et des talents inexpérimentés. Plus d'une fois, néanmoins, on a pris ainsi la décadence pour innovation, et les pas rétrogrades pour des progrès. L'art est si difficile! il est plus court d'y renoncer et de tout devoir au talent. Pour s'affran-

chir du joug des règles, on commence par se déclarer plus habile qu'elles; et parce que la perfection exige des travaux austères, on soutient qu'elle est contre nature. C'est un système qui accommode à la fois la paresse et la vanité : en faut-il plus pour qu'il s'accrédite, surtout lorsqu'il a pour auxiliaire une philosophie obscure qui se qualifie transcendante ou *transcendentale*? Voilà précisément de quelle manière la saine littérature a déchu depuis la fin du premier siècle de l'ère vulgaire : voilà comment elle s'est éteinte pour ne renaître qu'après un long âge de ténèbres et de barbarie; et voilà comment elle s'éclipserait encore si les grands exemples et les sages leçons reperdaient leur autorité.

L'influence de Laharpe doit donc être d'autant plus salutaire, qu'en même temps qu'il signale les écarts de la fausse littérature et qu'il entraîne ses lecteurs dans la véritable carrière, il leur indique le système de philosophie le plus conciliable avec le bon goût et avec les progrès de l'art d'écrire. Nous avons vu que, même après 1794, il a recommandé les livres de Bacon, de Locke et de Condillac, dans lesquels, en effet, sont déposés les germes des meilleures théories littéraires; puisque ces théories ne sont, après tout, qu'un enchaînement d'observations, d'expériences et d'analyses. Sans avoir fait une étude bien profonde de ces méthodes philosophiques, Laharpe les a suivies dans plusieurs parties de son Cours, dans toutes celles qui sont excellentes.

On avait conçu en 1804, et reproduit en 1809 l'étrange idée de décerner des prix appelés décennaux aux meilleurs livres en tout genre qui avaient été publiés depuis 1799. L'un de ces prix devait appartenir à *l'ouvrage de littérature qui réunirait au plus haut degré la nouveauté des idées, le talent de la composition et l'élégance du*

style. Suard ayant proposé, au nom d'un jury, d'accorder cette palme à une dissertation ou compilation de Sainte-Croix, intitulée Examen des historiens d'Alexandre, Chénier se récria contre une décision si déraisonnable, et soutint que le Lycée de son ancien ennemi Laharpe méritait, à bien plus juste titre, la couronne qu'il s'agissait d'adjuger. Les motifs de cette opinion sont exposés dans le rapport qu'on va lire : c'est le dernier écrit de Chénier; il l'a tracé d'une main mourante, avec toute la vigueur et toute la grace de son talent. Les résultats généraux en sont les mêmes que ceux de notre analyse; mais on remarquera certains articles à l'égard desquels Chénier s'est montré tantôt plus sévère, tantôt plus indulgent que nous n'avons pu l'être. Ses jugements, adoptés sans aucune modification par l'Académie française [1], et à quelques restrictions près par tous les littérateurs éclairés et impartiaux, ont placé pour toujours cet ouvrage au nombre des meilleurs traités de critique littéraire. C'est depuis la publication du rapport de Chénier que les éditions du Lycée se sont multipliées [2].

[1] Elle s'appelait alors seconde classe de l'Institut, ou classe de la langue et de la littérature françaises.

[2] La première édition du Lycée de Laharpe est de l'an VII—XIII (1799—1805), Paris, Agasse, 16 vol. in-8°. Une édition abrégée en 8 vol. in-12, a été donnée par M. Auger en 1813. On a vu paraître ensuite les éditions complètes de M. Mély-Janin, Paris, 1813, 16 vol. in-12; de Toulouse, 1813, 16 vol. in-12; de Paris, 1815, 16 vol. in-18; de Paris, Crapelet, 1816, 15 vol. in-8°; de Paris, 1817, 16 vol. in-18; de Paris, Verdière, 1817 et 1818, 4 vol. in-8°; de Paris, Didot aîné, 1818 et 1819, 16 vol. in-8°; de Paris, 1820, 16 vol. in-18; de Dijon, avec des préliminaires par M. Peignot, 1820 et 1821, 16 vol in-12; de Paris, Firmin Didot, 1821, 1822, 1823, 16 vol. in-12; de Paris, 1822, 16 vol. in-18, avec deux volumes de suppléments; de Senlis, 1822—1824, 18 vol. in-18; d'Angers, Mame, 1825, 16 vol. in-32; de Paris, Doyen, 1825 et 1826, un seul volume in-8° (en 25 livraisons); de Paris, Lachevardière, 1825, 16 vol. in-8°.



RAPPORT

SUR

LE GRAND PRIX

DE LITTÉRATURE.

PAR MARIE-JOSEPH CHÉNIER.

DOUZIÈME GRAND PRIX DE PREMIÈRE CLASSE,

A L'AUTEUR DU MEILLEUR OUVRAGE DE LITTÉRATURE QUI RÉUNIRA AU PLUS HAUT DEGRÉ LA NOUVEAUTÉ DES IDÉES, LE TALENT DE LA COMPOSITION, ET L'ÉLÉGANCE DU STYLE [1].

La classe [2] a vu avec surprise l'Examen critique des historiens d'Alexandre par M. de Sainte-Croix désigné comme digne du prix de littérature. Le gouvernement a décerné des prix décennaux pour chacun des principaux genres dont se compose la littérature en général. L'histoire est loin d'avoir été négligée, puisque, indépendamment du prix d'histoire, on a fondé un prix de biographie. La classe n'a donc pu partager l'opinion du jury sur la nature des ouvrages qui doivent concourir pour le prix de littérature proprement dite. Il est question, sans doute, des grands ouvrages de poétique, de rhétorique, de critique littéraire, tels que le Traité des études de Rollin, les Éléments de littérature de Marmontel, et, dans un ordre supérieur, l'Essai sur les éloges, de Thomas. L'ouvrage de M. de Sainte-Croix n'est point de

[1] *C'étaient les termes du décret impérial.*

[2] Cet article, adopté sans aucun changement par la classe de littérature française, a été rédigé par M. Chénier. *Note de l'édition originale publiée par l'Institut*, en 1810.

par un succès d'éclat; et des motifs que nous aurons l'occasion d'indiquer en l'analysant le font jouir d'une réputation supérieure à son mérite même. Le silence du jury semble donc inexplicable. On ne saurait y soupçonner une inadvertance, puisqu'elle aurait duré dix-huit mois. Tout l'ouvrage a été publié durant l'époque déterminée par le décret; et si le fait avait paru douteux aux membres du jury, une minute, un coup d'œil, la date des premiers volumes, leur suffisaient pour le vérifier. D'un autre côté, il est difficile de concevoir qu'on ait écarté ce livre comme trop défectueux; que bien loin de le juger digne du prix, on n'ait pas même cru devoir l'honorer d'une mention. La crainte d'avoir à blâmer quelques parties de l'ouvrage a-t-elle pu motiver le silence absolu? Non, sans doute. On blâme certaines parties jusque dans les chefs-d'œuvre en tout genre : dans le Paradis perdu, dans la Jérusalem délivrée, peut-être dans l'Énéide, dans les plus belles tragédies de Corneille et dans quelques tragédies de Racine; dans le Télémaque, dans l'Émile, dans l'Esprit des lois. Des productions très-inférieures, quoique dignes encore de beaucoup d'estime, ne sauraient donc prétendre à des éloges sans restriction. Les meilleurs ouvrages donnent matière à de nombreuses critiques; mais les seuls bons ouvrages peuvent résister aux critiques sévères : ajoutons qu'eux seuls les méritent. Le dernier décret relatif aux prix décennaux nous trace la route que nous devons suivre. C'est donc avec une scrupuleuse franchise que nous allons examiner le Lycée de Laharpe, n'ayant aucun besoin d'affaiblir ce que nous croyons la vérité, puisque le résultat de notre examen sera de réclamer, en faveur de cette production importante, une justice que l'on a négligé de lui rendre.

ANALYSE DU LYCÉE DE LAHARPE.

LITTÉRATURE ANCIENNE.

Des seize volumes qui composent le Lycée de Laharpe, les trois premiers seulement sont consacrés aux deux littératures de la Grèce et de Rome. Après une faible introduction sur l'art d'écrire, ou plutôt sur quelques idées élémentaires qui en font partie, l'auteur développe et commente la poétique d'Aristote, presque toujours d'après Batteux, qu'il suit avec une extrême confiance. Boileau, guide plus sûr, le dirige dans l'analyse du Traité du sublime de Longin. Laharpe compare ensuite les langues anciennes à la langue française. Ce chapitre, peut-être hors de sa place, contient des remarques fort judicieuses; mais il éclaircit trop peu de questions; et, sans être sévère, on pourrait y désirer plus de méthode et de profondeur.

Le quatrième chapitre embrasse tous les grands poèmes de l'antiquité: d'abord, en des considérations générales snr l'épopée, l'auteur réfute avec beaucoup de sens plusieurs paradoxes de La Motte; il examine ensuite l'Iliade, et paie à cette brillante création du génie d'Homère le tribut d'admiration qu'elle mérite. Il est moins juste envers l'Odyssée, dont il exagère les défauts, et dont il ne sent pas les beautés aussi bien qu'Horace. Il indique une partie de celles de l'Énéide, et n'oublie d'ailleurs ni les reproches trop justes que l'on a faits au héros de Virgile, ni ceux que l'on a prodigués à la composition des six derniers livres de son poème. Malgré quelques bonnes réflexions, il faut l'avouer, l'article est sec, insuffisant, peu digne du chef-d'œuvre qui en est

l'objet. L'article de Lucain vaut beaucoup mieux, il est même très-bien rédigé; seulement on est surpris qu'après avoir à peine accordé neuf ou dix pages à l'examen de l'Énéide, l'auteur en consacre vingt-cinq à la Pharsale, dont il traduit en vers de très-longs passages. Il s'exprime, à l'égard de Stace, avec une supériorité que M. Luce de Lancival a trouvée trop dédaigneuse. Quoi qu'il en soit, les deux pages qui concernent Stace et Silius-Italicus ne font connaître ni la marche ni les détails de leurs ouvrages. Dans la dernière section du chapitre, Laharpe analyse tour-à-tour ce qui nous reste d'Hésiode, les métamorphoses d'Ovide, le poëme de Lucrèce, celui de Manilius, et n'analyse point les Géorgiques.

L'art dramatique chez les anciens remplit les deux chapitres suivants. L'Essai sur les tragiques grecs, ouvrage de la jeunesse de Laharpe, se trouve ici avec des changements heureux; mais il serait à désirer que l'auteur eût corrigé davantage les imitations en vers qu'il a cru devoir y mêler: elles semblent fort inférieures à ses imitations de la Pharsale, soit qu'il les ait moins travaillées, soit qu'on approche plus aisément de Lucain que de Sophocle et d'Euripide. Au reste, c'est avec un goût éclairé qu'il apprécie le génie et les ouvrages d'Eschyle et de ses deux illustres successeurs. Plus court et non moins judicieux dans l'examen des tragédies de Sénèque, sans négliger leurs beautés, il signale leurs nombreux défauts. De même, en passant au genre de la comédie, il énonce sur Aristophane, sur Plaute, sur Térence, des opinions qui depuis long-temps étaient admises chez tous les vrais littérateurs. Il dit un mot de Ménandre, et cite en partie l'éloge qu'en fait Plutarque; il aurait pu y joindre l'éloge plus remarquable encore

qu'en fait Quintilien, mais il eût mieux valu traduire en vers quelques-uns des fragments qui nous sont restés de ce célèbre poète comique : il y en a de précieux, et Laharpe les eût très-bien rendus; car ils sont du genre tempéré, celui qui convenait le mieux à son talent, témoin les vers de Mélanie.

Il lui était au contraire difficile d'atteindre à la poésie élevée, et l'on en voit plus d'une preuve lorsque, dans les derniers chapitres de ce premier livre, il examine successivement l'ode, l'églogue, la fable, la satire, l'épître et l'élégie chez les anciens. Il essaie de traduire en vers le début de l'ode que Pindare adresse au roi Hiéron; mais ce début est dithyrambique, et l'on sait que Laharpe n'excellait pas dans le dithyrambe. Il n'est ni plus heureux ni plus fidèle en imitant quelques odes d'Horace et la première élégie de Tibulle. Comme critique, il mérite presque toujours des louanges; et si nous sommes contraints d'avouer que son article sur la poésie pastorale est un peu vide, nous nous empressons d'ajouter qu'en traitant des autres genres il est beaucoup plus instructif. Sur les trois satiriques latins, par exemple, et sur ces poètes plus doux qui ont fait soupirer l'élégie, ses jugements paraissent incontestables. Ils nous sont transmis, il est vrai, depuis leurs contemporains; mais, s'il les répète après beaucoup d'autres, beaucoup d'autres les répéteront après lui.

Le second livre a pour objet l'art oratoire, que Laharpe appelle l'éloquence en confondant deux idées très-distinctes, puisque l'éloquence peut se trouver et se trouve en effet hors des orateurs, dans quelques philosophes, tels que Platon et J.-J. Rousseau, dans les grands historiens de l'antiquité, dans les grands poètes de toutes les nations. Laharpe a négligé, ou plutôt écarté

la rhétorique d'Aristote; mais il analyse avec beaucoup de soin les institutions oratoires de Quintilien, livre excellent dont il fait sentir tout le mérite. Il ne donné pas moins d'attention aux trois ouvrages que Cicéron a composés sur la rhétorique. Des préceptes il en vient aux exemples, et rend compte des discours de Démosthène, particulièrement des Philippiques et de l'oraison pour la couronne. Il n'oublie pas la harangue d'Eschine, harangue si belle et pourtant si inférieure à la réponse de Démosthène. Le plus fécond et le plus varié des orateurs, Cicéron, l'occupe long-temps. Le critique examine tour-à-tour les Verrines, les Catilinaires, les discours pour Muréna, pour le poète Archias, pour le tribun Sextius, et cette Milonienne, admirable en toutes ses parties. Il traduit aussi quelques fragments de ces discours contre Antoine, où Cicéron, trop accusé de timidité par des écrivains modernes, fit éclater à tant de reprises un courage qu'il paya de sa vie. L'article est terminé par une apologie du discours pour Marcellus. Le dictateur César était juge exclusif en cette cause, et Cicéron lui prodigue des louanges que le critique veut justifier; mais on a lieu de s'étonner que Laharpe oublie complétement un autre discours bien supérieur, plus digne d'un vieillard consulaire et du père de la patrie, le discours prononcé devant le même dictateur pour la défense de Ligarius, discours animé, rapide, inspiré, le plus pathétique et le plus entraînant peut-être que nous ait laissé l'antique éloquence.

Dans un appendice que l'auteur avait lu aux écoles normales, il s'étend de nouveau sur Démosthène et sur Cicéron. Il y soutient aussi, contre l'avis de plusieurs personnes éclairées, que, vers la fin du moyen âge, l'érudition a plutôt accéléré que retardé les progrès des

langues et des littératures modernes. A l'appui de son opinion, il a raison de citer comme érudits le Dante, Pétrarque et Bocace; mais il n'a pas raison d'ajouter ces lignes étranges : « On sait qu'ils florissaient tous trois au « quatorzième siècle, au temps de la prise de Constan« tinople, quand tout ce qui restait des lettres anciennes « reflua vers l'Italie. » On ne sait rien de tout cela, sans doute; on sait au contraire que Mahomet II prit Constantinople en 1453, par conséquent au milieu du quinzième siècle, et non pas au quatorzième. On sait de plus que Pétrarque et Bocace étaient morts près de quatre-vingts ans avant cette époque; on sait encore que la mort du Dante lui est antérieure de plus de cent trente ans. Voilà beaucoup de méprises en peu d'espace; et puisqu'il s'agit d'érudition, peut-être le suffrage de l'auteur a d'autant plus de poids qu'il est plus désintéressé; mais on peut manquer à la chronologie et ne pas blesser les règles du goût : cet appendice en fournit la preuve. Un dernier chapitre est consacré aux deux Pline, et les fait très-bien connaître. A considérer l'ensemble, malgré des omissions entre lesquelles nous n'avons remarqué que les principales, malgré les erreurs singulières que nous avons relevées à regret, ce second livre est fort estimable; et c'est ce qu'il y a de plus judicieux, de plus substantiel, de mieux fait, à tous égards, dans le Cours de littérature ancienne.

Le troisième livre concerne l'histoire, la philosophie et la *littérature mêlée;* c'est l'expression même de l'auteur. Les premiers noms qui paraissent sont ceux d'Hérodote et de Thucydide; mais on voit avec peine que des historiens d'un tel ordre n'aient inspiré que deux pages insignifiantes. L'article de Xénophon n'est pas meilleur; celui de Plutarque est sans caractère. Il n'y a pas d'ar-

ticle pour Arrien, l'un des principaux historiens d'Alexandre, et le nom de Polybe est à peine prononcé. Le critique est moins superficiel sur les historiens latins : il apprécie avec justesse Salluste et Tite-Live ; et son style, qui n'est d'ordinaire qu'abondant, clair et correct, prend de la couleur et de l'énergie dans quelques lignes sur Tacite; mais on cherche en vain un article sur les Commentaires de César, et cette omission n'est pas facile à concevoir de la part d'un littérateur qui veut bien placer Quinte-Curce entre les historiens du premier ordre, et qui d'ailleurs n'oublie ni Justin, ni Florus, ni Cornelius-Nepos, ni Suétone, historiens si éloignés du rang de César. L'appendice où l'auteur compare les formes des historiens anciens et modernes pouvait et devait être beaucoup plus approfondi. Disons plus ; les questions qu'il présentait n'y sont pas traitées, et la traduction de quelques belles harangues latines est tout ce qu'on peut y remarquer d'intéressant.

Trois philosophes seulement ont des articles étendus : Platon parmi les Grecs, Cicéron et Sénèque entre les Latins. L'article de Platon fatigue de temps en temps, et peut-être ne tenait-il qu'à l'auteur d'y être un peu moins grave. On lit avec beaucoup plus de plaisir l'analyse des ouvrages philosophiques de Cicéron, soit que Laharpe l'ait soigné davantage, soit que des rêveries pompeuses et des subtilités scolastiques ne puissent attacher le lecteur autant qu'une philosophie sans sophisme et sans mystères. Le critique attaque dans Sénèque l'homme public, l'homme privé; l'écrivain, le philosophe. Tout l'article est un violent plaidoyer, et ce plaidoyer tient deux cents pages, où Laharpe a mis, dans chaque ligne, l'accent de la haine personnelle. Sénèque n'était pourtant pas son contemporain, mais Diderot

l'était; il venait de publier l'Essai sur la vie et les écrits de Sénèque : aussi Laharpe ne l'a-t-il pas moins maltraité que Sénèque lui-même. Il se permet, en le réfutant, les mots d'*impudence* et de *mensonge*; et comme Naigeon était l'ami et l'éditeur de Diderot, Naigeon a sa part des injures que Laharpe distribue avec une prodigalité déplorable. Le court chapitre de la *littérature mêlée* n'a rien qui puisse nous arrêter. On y remarque à peine quelques notions incomplètes sur les romans grecs et latins, ou du moins sur Daphnis et Chloé, sur l'Ane d'or, et un article assez vulgaire sur Lucien, qui pouvait en fournir un très-piquant. Tel est le Cours de littérature ancienne. Nous avons rendu justice au mérite continu du second livre; le reste est fort inégal : il y a beaucoup à reprendre et beaucoup à louer.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

La littérature française, durant le dix-septième siècle, est l'objet de la seconde partie, qui s'ouvre par une introduction sur l'*État des lettres en Europe depuis la fin du siècle qui a suivi celui d'Auguste jusqu'au règne de Louis XIV*. Cette introduction, sans être aussi riche qu'elle pourrait l'être, est pourtant bien supérieure à celle du Cours de littérature ancienne; mais, à une certaine époque, l'auteur y a jeté des déclamations qui en ralentissent la marche, et dont un goût délicat n'est pas moins blessé qu'une raison sévère. Dans le premier chapitre, après quelques pages sur les commencements de notre littérature, l'auteur examine assez rapidement Clément Marot, dont le badinage élégant et naïf n'a pas vieilli; Ronsard, qui après lui voulut en vain refaire la langue; Malherbe, qui sut la polir; Racan et Maynard,

élèves de Malherbe, mais restés inférieurs à leur maître; quelques beaux esprits qui vinrent ensuite, tels que Voiture, Sarrasin, Benserade; et enfin la troupe nombreuse, mais infortunée, des poètes épiques du dix-septième siècle. Ce chapitre est judicieux, et même plusieurs choses y doivent être spécialement remarquées. Il y a bien du goût, par exemple, dans les observations relatives à Ronsard, et plus encore dans celles qui regardent le P. Lemoine, versificateur audacieux et bizarre, dont les éditeurs des Annales poétiques avaient prétendu faire un grand poète.

Le second chapitre est considérable : on y retrouve sur nos vieux auteurs tragiques des notions déjà rassemblées dans beaucoup de livres, et ensuite un grand nombre de critiques sur les tragédies de Pierre Corneille. Ces critiques feraient plus de plaisir sans un commentaire qui leur est fort supérieur, et dont elles forment elles-mêmes un commentaire. Le chapitre encore plus étendu sur les tragédies de Racine est digne de beaucoup d'éloges : c'est, à tous égards, un excellent travail. Le résumé sur Corneille et sur Racine offre encore de très-bonnes réflexions, mais l'auteur est partial : ce n'est pas en faveur de Corneille; et comme il ne sait pas douter, quelquefois il croit résoudre les questions qu'il tranche. Les autres poètes tragiques du dix-septième siècle sont examinés à leur tour, mais avec moins de développements; et si tout n'est pas également soigné dans ce chapitre, les analyses du Venceslas de Rotrou, de l'Absalon de Duché, du Manlius de Lafosse, ont un mérite remarquable.

Le chapitre sur Molière ne vaut pas celui sur Racine; il est moins plein qu'il n'est long, et contient beaucoup d'idées communes, de temps en temps des idées fausses

sur des points de quelque importance. Presque tout l'article du Misantrope est employé à réfuter une opinion de J.-J. Rousseau. Si l'on en croit ce philosophe éloquent, mais chagrin, Molière a eu tort de donner un *personnage ridicule* à un homme de bien tel qu'Alceste. Laharpe, comme il le dit lui-même, *argumente en forme* contre Rousseau; il croit l'argumentation nécessaire, et cela pour prouver que Molière a eu raison de rendre Alceste ridicule : mais est-il sûr que Molière ait eu cette intention? Dans les scènes avec l'homme au sonnet, avec les bons amis de cour, avec Arsinoé, le ridicule est-il bien du côté d'Alceste? On rit de ses boutades, sans doute, mais est-ce à ses dépens que l'on rit? On peut le trouver exagéré, mais l'élévation de son caractère, de son esprit, de son langage, la sincérité de sa passion, la fermeté avec laquelle il en triomphe, n'excluent-elles pas tout ridicule? L'apologie n'eût-elle pas choqué Molière au moins autant que la critique? Et Montausier, charmé qu'on voulût bien le reconnaître dans le personnage du Misantrope, n'avait-il pas mieux entendu la pièce que Laharpe?

Dans l'examen des auteurs comiques, contemporains ou successeurs de Molière, Regnard, ce poète plein d'esprit, de sel et de gaîté, tient la place éminente qui lui est due. Laharpe est un peu abondant sur Boursault, un peu succinct sur Dufresny, et n'accorde qu'une page à Dancourt. Il donne quelque attention à la Mère coquette, de Quinault, comédie où d'assez jolis détails annonçaient un talent qui depuis s'est développé dans un autre genre. Ce même Quinault remplit à lui seul le chapitre relatif à l'opéra : le critique y développe presque toujours l'opinion de Voltaire sur ce poète ingénieux et naturel; mais il la développe avec art. Comme il veut

louer, il a soin d'écarter les fadeurs qu'il pourrait trouver en grand nombre, et rassemble très-bien les morceaux d'élite. En terminant ce chapitre agréable à lire, il apprécie en peu de pages les opéras de Fontenelle, ouvrages dépourvus de talent poétique, mais qui jouirent d'une réputation qu'ils ont depuis très-justement perdue.

Si, à l'égard de Quinault, Laharpe s'est montré complaisant, en récompense il est très-sévère à l'égard de J.-B. Rousseau; ce n'est pas qu'il méconnaisse les grandes beautés que ce poète illustre a semées dans ses odes et dans ses cantates, mais il multiplie les critiques de détail, et ce chapitre avait excité de vives réclamations, même lorsqu'il n'était encore qu'un article de journal. En le lisant néanmoins d'un œil attentif, on sent que, pour le fond des choses, Laharpe a trop souvent raison. Il n'en est pas de même pour la forme, et l'on peut surtout lui reprocher de s'être arrêté avec affectation sur les épîtres et les allégories, ouvrages pénibles, bizarres, dès long-temps repoussés par les connaisseurs, et, sous plus d'un point de vue, trop peu dignes d'un poète du premier ordre, pour mériter un examen détaillé. Dans le chapitre sur Boileau, Laharpe ne partage pas les préventions que Fontenelle et beaucoup d'autres étaient parvenus à répandre contre *le maître en l'art d'écrire*; il réfute même vivement un écrivain pseudonyme qui prétendit les renouveler lorsque l'Académie de Nîmes couronna l'éloge de Boileau, composé par Daunou. Il rend justice à cet éloge, qui dès-lors très-estimable et maintenant perfectionné, forme le discours préliminaire de la dernière édition des œuvres de Boileau. Mais si Laharpe reproduit les opinions du panégyriste, il est bien loin de l'égaler, soit pour le choix et la distribution des

idées, soit pour la concision, l'harmonie et les belles formes du style. Le chapitre sur La Fontaine donne lieu à une observation du même genre. Les détails en sont de bon goût, mais on les voudrait plus piquants. On y trouve rarement des défauts; mais les beautés n'y sont pas moins rares, et le lecteur se rappelle sans cesse un éloge de La Fontaine où Chamfort a mieux exprimé des pensées plus ingénieuses, et rassemblé plus d'idées en moins d'espace.

Vergier, conteur faible, et Senécé, qui eut un peu plus de talent, fournissent quelques pages au critique. Enfin, dans le chapitre sur l'idylle et sur la poésie légère, on distingue les articles qui concernent Ségrais, Mme Deshoulières et Chaulieu. Là se termine le premier livre, où la poésie tient à elle seule trois volumes assez considérables. Un seul volume renferme le second livre, et suffit à tous les genres d'écrire en prose. Quoique la prose ait, en effet, moins contribué que la poésie à la gloire littéraire du dix-septième siècle, l'énorme différence que l'auteur semble y reconnaître est exagérée. Il a plutôt suivi son penchant qu'il n'a songé à établir une proportion convenable entre les diverses matières distribuées dans son ouvrage. Quatre chapitres forment le second livre. L'art oratoire, que Laharpe appelle toujours l'éloquence, se présente en première ligne après la poésie. En appréciant tour-à-tour Pélisson, Bossuet, Fléchier, Massillon, l'auteur, selon son habitude, transcrit de fort beaux morceaux; il y ajoute de saines réflexions. Mais combien, dans l'Essai sur les éloges, ces mêmes articles sont-ils plus courts, plus brillants et plus instructifs! Le chapitre de l'histoire est d'une stérilité affligeante. Rien de plus nul que l'article sur Mézeray, si n'est pourtant l'article sur Vertot. Saint-Réal, qui porta plus d'une

fois le roman dans l'histoire, amène du moins quelques observations judicieuses. Bossuet, comme historien, n'obtient de l'auteur qu'une demi-page. L'article de Fleuri est beaucoup moins écourté, sans être beaucoup meilleur. Le cardinal de Retz tient ici plus d'espace qu'eux tous : ses Mémoires y sont vantés à très-juste titre; mais on s'étonne qu'un livre aussi amusant n'ait pu inspirer qu'une aussi triste analyse.

Dans le chapitre de la philosophie, ce qu'il y a de plus faible est la section de métaphysique. L'article de Descartes est insignifiant; il paraît fait d'après les notes d'un éloge célèbre de ce philosophe, et non d'après la lecture de ses ouvrages. L'article de Mallebranche n'est rien du tout; car Thomas n'avait pas fait l'éloge de Mallebranche. Ce qu'il y a d'étrange, c'est que Pascal, qui certes méritait un examen prolongé, n'est pour ainsi dire qu'entrevu. Après avoir lu ce qui le concerne, on cherche l'article de Pascal. Celui de Bayle est plus soigné, quoique bien superficiel encore. L'analyse du Traité de Fénélon sur l'existence de Dieu laisse peu de choses à désirer. L'on trouve, dans la section de la morale, des observations fort sensées sur le Télémaque et sur quelques autres ouvrages de ce même Fénélon; sur les Caractères de La Bruyère, et sur le livre où La Rochefoucault a peut-être calomnié la nature humaine. L'article de Saint-Évremond prouve que l'auteur avait lu d'un œil attentif cet écrivain, qu'on ne lit plus guère.

La littérature mêlée occupe le dernier chapitre, où les romans de Mme de la Fayette et les ouvrages d'Hamilton sont appréciés avec justesse. En parlant de Mme de Sévigné, l'auteur cherche plus l'effet qu'il ne le trouve. Il n'y a rien sur Mme de Maintenon, dont les lettres éloquentes et curieuses ne méritaient pas cet oubli,

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

La troisième partie est consacrée au dix-huitième siècle, et tient neuf volumes; encore l'éditeur regrette-t-il beaucoup que Laharpe n'ait pas eu le temps de la compléter. Toutefois, les quatre ou cinq premiers méritent seuls quelque examen. Le long chapitre sur la Henriade est excellent, et fait grand honneur au critique. On ne pouvait réfuter avec plus de force et de sagacité les jugements passionnés des Fréron, des La Beaumelle, des Clément, et jamais on n'a mieux apprécié ce beau poème, inférieur pour la composition, en général, aux épopées héroïques de l'Italie et de l'Angleterre, mais supérieur à ces mêmes épopées pour le goût, l'élégance, l'éclat du style; et supérieur à tous les poèmes connus pour la philosophie tolérante, humaine, et souvent sublime, qui embellit ses brillants détails.

Le critique est beaucoup trop sévère à l'égard du poème de Fontenoy. Si ce poème est surchargé de noms propres, on n'en trouvait point assez à Versailles lorsqu'on en trouvait trop à Paris, et Voltaire s'est vu contraint de céder à des considérations sans nombre. Il n'a fait qu'une gazette élégante, soit; mais, dans les gazettes d'un tel ordre, on reconnaît encore un grand poète. Laharpe ne rend pas même une justice complète au poème de la loi naturelle. Que l'Essai sur l'homme soit plus étendu, plus travaillé, cela est incontestable; mais Pope, dans son ouvrage, développe une thèse métaphysique empruntée à Shaftesbury, qui l'avait empruntée à Leibnitz. Voltaire consacre le sien à la morale éternelle; il

y expose en vers harmonieux les vérités qui réunissent les écoles, et non les subtilités qui les divisent. Ici, par une transition fort brusque, se présente un poème plus considérable, mais qui assurément n'a rien de grave. Laharpe est loin de convenir que Voltaire s'y soit montré l'égal de l'Arioste. Peu satisfait d'en blâmer l'ensemble, et surtout la conception, plein d'une rigueur plus édifiante qu'équitable, il s'efforce d'en rabaisser les beautés poétiques, sans oser pourtant les contester. Il se souvient, il se repent de l'avoir autrefois célébré dans son éloge de Voltaire. Il l'avait beaucoup loué, sans doute, et même en phrases de très-mauvais goût : c'est là ce dont il aurait dû se repentir. Quant au poème de la Guerre de Genève, Laharpe le repousse avec une âpreté d'expressions que le goût penche à condamner, mais que la justice absout. Ce n'est qu'à de longs intervalles qu'on peut reconnaître un moment Voltaire dans cette production doublement indigne de lui. Sa conscience a lutté contre sa haine. En attaquant le génie malheureux, son propre génie s'est senti glacé.

Racine le fils, habile élève du plus grand maître, vient ensuite. Les beautés austères et souvent élevées de son poème de la Religion sont très-bien appréciées par le critique. Le cardinal de Bernis, qui, après avoir fait des poésies badines, et même des poésies galantes, nous a donné un nouveau poème de la Religion, reçoit ici fort peu de louanges. Bernard n'en obtient pas assez. Laharpe rend justice à Gresset, dont la facilité fut si brillante ; à Malfilâtre, enlevé trop tôt à la poésie française, et qui s'était formé sur le goût antique ; au style harmonieux, noble et soutenu de Saint-Lambert dans l'élégant poème des Saisons ; à quelques détails bien terminés qui embellissent le trop long poème que Rosset a composé sur

l'agriculture; aux parties estimables du poème de la peinture, ouvrage qui honore Lemierre, et qui restera malgré de nombreux défauts, parce qu'il renferme aussi des beautés nombreuses, et plusieurs d'un assez grand ordre. Laharpe s'exprime un peu durement sur les Fastes du même Lemierre. Ce poème, il est vrai, n'est heureux ni pour le plan ni pour la diction; mais, avec une partialité répréhensible, Laharpe en cite exclusivement les deux plus mauvais vers, et ne fait qu'indiquer le beau morceau sur le clair de lune, lui qui transcrit plus de douze mille vers dans son Cours de littérature. Le faible poème de Dorat sur la déclamation théâtrale est jugé comme il devait l'être; et même, en examinant les Mois de Roucher, Laharpe est rigoureux sans être injuste; mais les formes de son langage violent toutes les convenances. Comment ce poème qu'il déchire l'arrête-t-il plus long-temps que vingt autres poèmes ensemble? Quel plaisir trouve-t-il à prolonger, durant cent quarante pages, non-seulement des chicanes minutieuses, mais les plus ignobles injures? Comment les mots *déraison*, délire, absurdité, niaiserie, bêtise, tombent-ils à chaque instant de sa plume? Ce ton convient-il à la vraie critique? Est-ce là le style de Quintilien?

Nous aimons à retrouver un littérateur instruit et plein de goût dans les deux volumes suivants, que remplit l'examen raisonné des tragédies de Voltaire. Les analyses de Zaïre, d'Alzire, de Mérope, de Tancrède, sont particulièrement remarquables. Dans l'analyse de Mahomet, peut-être Laharpe n'a-t-il pas bien saisi ni quelques intentions de Voltaire, ni même une observation très-fine de J.-J. Rousseau; mais nous avons ici trop de choses à louer pour insister sur de légers reproches. Un excellent ton de critique, des réflexions instructives sur l'art

tragique, sur la poésie, sur la langue française, quelquefois même des discussions approfondies, recommandent ces deux volumes. Si l'on y réunissait l'examen de la Henriade et l'examen des tragédies de Racine, on formerait un ouvrage classique, èt cet ouvrage aurait bien peu de fautes. On pourrait même y joindre ce qui commence l'onzième volume, la critique du théâtre de Crébillon. Les formes de cette critique n'ont rien qui blesse la décence, et le fond n'en est pas trop sévère. L'auteur n'est que juste envers un poète doué de quelque génie, mais inégal, incorrect, et qu'il est difficile de lire, malgré les louanges dont le comblèrent l'ignorance et l'envie, tant que Voltaire occupa la scène tragique et les fatigua de sa gloire.

Plusieurs tragédies d'auteurs moins célèbres sont encore analysées avec soin : l'Inès de La Motte, par exemple, la Didon de Le Franc, l'Iphigénie en Tauride de Guymond de La Touche, le Gustave de Piron, et même le Guillaume Tell de Lemierre, pièce que le critique désigne comme la meilleure du poète après Hypermnestre. Dans l'article relatif à Dubelloy, si Laharpe a raison de relever les défauts du Siége de Calais et de Gaston et Bayard, d'un autre côté il paraît trop peu sentir le mérite de Gabrielle de Vergy, dont le cinquième acte est intolérable, il est vrai, mais dont les quatre premiers actes présentent des situations du plus vif intérêt, et quelques détails fort pathétiques. Les huit premières sections du chapitre de la comédie embrassent Destouches, Piron, Gresset, Le Sage, Marivaux, Boissy, La Chaussée, Voltaire, Diderot, Saurin, vingt autres; et, par une disproportion singulière, la neuvième section, plus longue à elle seule que tout le reste, ne comprend que Fabre d'Églantine et Beaumarchais. L'auteur juge

Beaumarchais avec bienveillance, parle de ses Mémoires encore plus que de ses pièces de théâtre, et s'étend même sur sa vie. Fabre est au contraire fort maltraité : il faut bien louer son Philinte; mais, après des louanges sobres et succinctes, Laharpe se dédommage par de longues injures sur l'Intrigue épistolaire et sur les Précepteurs. En examinant tout ce chapitre, on n'y voit rien d'approfondi : le Glorieux y est proclamé la première comédie du siècle; Turcaret, que Laharpe croit pourtant louer beaucoup, Turcaret, la seule comédie où l'on ait presque atteint Molière, y descend au niveau des pièces du second ordre, après l'Homme du jour, et tout à côté du Mariage fait et rompu. Ce jugement n'est pas du nombre des opinions que l'auteur répète, et ne sera guère répété.

En général, toutes les fois que Laharpe traite du genre de la comédie, il ne s'élève pas au-dessus des critiques médiocres, mais il tombe au-dessous d'eux dans le douzième volume, où, sauf un article sur les tragédies de Marmontel, il n'est question que de l'opéra et de l'opéra-comique au dix-huitième siècle, à commencer par Danchet et à finir par Anseaume. On voit que le volume est incomplet; il a toutefois près de six cents pages. Le volume suivant offre la même surabondance : le critique y réfute, en cent pages, des erreurs de La Motte, de Fontenelle et de Trublet, erreurs déjà réfutées cent fois, et qui méritaient à peine un souvenir de quelques lignes; il examine ensuite non moins prolixement les odes de La Motte, celles de Lefranc, celles de Voltaire, et de plusieurs autres poètes. En passant à l'épître, il analyse avec un peu d'humeur les Discours philosophiques de Voltaire; enfin l'éditeur nous avertit que Laharpe n'a pas eu le temps de traiter de la satire, de la fable, de l'élégie,

de l'idylle, des poésies légères durant le dix-huitième siècle; et, dans la crainte apparemment que le volume ne paraisse trop court, le complaisant éditeur le grossit de cinq ou six fragments qui ne se lient pas entre eux, qui se lient moins encore à l'ouvrage, et qui sont loin de l'embellir.

Dans ce qui concerne les orateurs, on remarque une sortie outrageante contre Linguet, et une critique détaillée des sermons de l'abbé Poule, prédicateur qui a mérité beaucoup de réputation, malgré les défauts qu'on peut lui reprocher. Laharpe l'avait jadis fort célébré dans le Mercure : c'est une faute dont il s'accuse, et qu'il répare amplement. Il s'étend peu sur les ouvrages de Thomas, rabaisse une grande partie de l'Éloge de Descartes, et se hâte de rendre justice à l'Éloge de Marc-Aurèle, en y remarquant néanmoins des beautés qui ne sont pas les plus grandes, et des taches qui sont encore des beautés. *Le temps le presse*, dit-il, le temps ne lui permet de citer que la péroraison de ce chef-d'œuvre; et les sermons d'un seul prédicateur lui ont fourni cent trente pages d'extraits ou d'observations! A peine accorde-t-il quinze lignes à l'Essai sur les éloges, tant ce critique abondant sait être concis, quand il faut louer ses contemporains!

Le chapitre sur l'histoire n'existe pas; l'éditeur y substitue deux fragments de Laharpe, l'un sur une traduction de Salluste par le président de Brosse, l'autre sur l'histoire de la décadence de l'empire romain, par Gibbon. Le chapitre des Romans n'est qu'une dissertation fort incomplète sur les principaux romans des nations modernes; il est suivi de nouveaux fragments sur un roman de Duclos, sur l'Amadis de Gaule, traduit par Tressan, sur les Incas de Marmontel, sur le Gonzalve de Cordoue,

de Florian. D'autres fragments encore, mais sans liaison et sans importance, forment les prétendus chapitres de la littérature mêlée et de la littérature étrangère. On y trouve la vie de Nicolo Franco à côté du Paradis perdu de Milton. Ces articles, faits à la hâte, auraient dû rester dans les journaux pour lesquels ils avaient été composés. Le quatorzième volume est terminé par un double appendice sur le calendrier républicain et sur la langue révolutionnaire, morceaux où le talent de l'auteur est remplacé par une extrême violence.

Cette violence éclate avec plus de fureur dans les deux derniers volumes; ils ont pour objet la philosophie du dix-huitième siècle, et sont divisés en deux livres : le premier sur les philosophes, le second sur les sophistes. Parmi les philosophes, l'auteur veut bien placer Fontenelle, Montesquieu, Buffon, Condillac, Duclos, Vauvenargues, et même d'Alembert. Le meilleur article est celui de Vauvenargues: c'était le plus facile à faire. L'article de Fontenelle est loin d'être assez piquant; mais le goût sain du critique s'y fait du moins remarquer. L'article de Montesquieu semble fait par un homme qui avait entendu parler de l'Esprit des lois. Quelques éloges vagues du style de Buffon composent ce qu'il y a de littéraire dans son article. On y parle de l'Histoire naturelle, mais sans caractériser aucune des parties de cet immense ouvrage, ni la théorie de la terre, ni l'histoire des quadrupèdes, ni celle des oiseaux, ni celle des minéraux, ni même cette belle histoire de l'homme, qui suffirait pour immortaliser Buffon, ni ces discours généraux si admirés et si dignes de l'être, ni ces Époques de la nature, où l'écrivain sublime a si fort embelli les rêves du physicien romancier. Du reste, Laharpe s'occupe à prouver, par de longs raisonnements, et même par de

petites anecdotes, que Buffon était l'ennemi déclaré des philosophes du dernier siècle; ce que l'on peut croire aisément sans être obligé d'en conclure que leurs opinions n'étaient pas les siennes. L'auteur loue beaucoup Condillac, mais on voit qu'il ne le connaît point assez. Un extrait et d'amples citations de l'Origine des connaissances humaines, ouvrage de la jeunesse de ce philosophe, tiennent les trois quarts de son article; le beau Traité des sensations n'y est guère qu'indiqué. L'auteur passe ensuite aux quatre premiers volumes du Cours d'études; il s'arrête un moment à l'Art d'écrire, dont il cite un excellent passage, mais il y néglige des théories neuves qu'il aurait dû apprécier, et des critiques littéraires qu'il aurait eu le droit de relever. Que dans un article aussi étendu l'on ait complètement oublié d'importants écrits de Condillac, tels que la Langue des calculs, un ouvrage sur l'économie politique, et jusqu'au Traité des systèmes, il y a déjà de quoi s'étonner; mais, ce qui est à peine concevable, sa Grammaire générale et sa Logique n'y sont pas même nommées : ce sont pourtant les deux ouvrages qui, avec le Traité des sensations, font ses plus beaux titres de gloire. A la fin du premier livre, un court fragment sur les économistes achève de prouver combien l'auteur était étranger aux sciences morales et politiques.

Que dirons-nous du second livre, qui tient un volume et demi? A la tête des sophistes est placé Toussaint, auteur d'un ouvrage aujourd'hui presque inconnu, et qui a pour titre *les Mœurs*. La longue exhumation qu'en fait Laharpe était au moins inutile. L'obscur Toussaint est fort maltraité, moins pourtant qu'Helvétius et Diderot, ceux de tous les écrivains qui ont le plus échauffé la bile irritable du critique. Il s'épuise contre eux en



déclamations amères ; il ne ménage guère plus J.-J. Rousseau dans un article d'ailleurs très-court et tout-à-fait superficiel. Après avoir cité quelques phrases de Rousseau, Laharpe s'écrie : Quel style! exclamation toute simple en parlant d'un tel écrivain, quand elle est admirative, mais qui est ici dérisoire, et qui par-là même devient plaisante. Il est heureux que Laharpe n'ait pas eu le temps d'examiner dans le même esprit les écrits philosophiques de Voltaire. Déjà l'on est assez fâché, pour Laharpe, des outrages qu'il ose se permettre contre la mémoire d'un grand homme dont il a été le panégyriste, qui lui-même avait prêté à Laharpe un si utile appui, quand Laharpe faisait de bons ouvrages, et quand d'autres hommes, non contents de les décrier dans leurs journaux, fermaient le théâtre à Mélanie et provoquaient des censures religieuses contre l'Éloge de Fénélon.

Ces mêmes hommes sont devenus les ardents panégyristes de Laharpe, quand il a cru devoir accumuler les palinodies, les confessions, les professions de foi, et surtout les imprécations contre ce qu'il appelait le *philosophisme*. Le croira-t-on ? dans le gros volume sur les drames lyriques, en parlant du théâtre de la Foire, il veut que Piron soit aussi un sophiste : il poursuit la philosophie du dix-huitième siècle jusque dans Arlequin-Deucalion. C'est pourtant à ces attaques sans mesure, et toujours déplacées (car où pourrait être leur place dans un ouvrage de ce genre?), que ce même ouvrage doit les louanges exagérées dont le comblent des écrivains de parti; mais ce qui lui vaut leur faveur est précisément ce qui le décrédite auprès des juges éclairés, dont l'opinion, conforme aux lois invariables de la raison, de la décence et du goût, triomphe des résistances accidentelles, et devient tôt ou tard l'opinion publique. Toutefois, un

tiers de l'ouvrage ne suffit pas pour faire condamner l'ouvrage entier. Faisons ce qu'aurait dû faire un sage éditeur ; regardons comme non-avenus les cinq derniers volumes du Lycée de Laharpe; oublions-les pour nous rappeler ce qu'il y a de bon dans le Cours de littérature ancienne, particulièrement tout le second livre, et ce qu'il y a d'excellent dans les sept ou huit premiers volumes du Cours de littérature française. Si l'auteur, aigri dans sa vieillesse, n'écrivait plus qu'en colère, et s'est condamné à la haine, il faut le plaindre; il a dû souffrir. Si, dans ses jugements sur les écrivains dont il était ou dont il croyait être le rival, il a donné trop d'exemples d'une partialité repréhensible, en reconnaissant ses défauts, on doit leur opposer son mérite; et l'on n'a le droit de blâmer ses injustices qu'en restant juste à son égard.

CONCLUSION.

Le Lycée de Laharpe est-il le meilleur ouvrage de littérature qui ait paru durant l'époque déterminée par le décret? A notre avis, aucun ne peut le contrebalancer, soit pour l'importance et l'étendue de l'entreprise, soit pour le mérite de l'exécution. Mais les termes du décret n'en sont pas moins effrayants à l'égard de cet ouvrage même. Il s'agit de réunir au plus haut degré la nouveauté des idées, le talent de la composition et l'élégance du style. Quant à la nouveauté des idées, il faut en convenir, c'est un mérite que l'on chercherait en vain dans l'ouvrage de Laharpe. Ici, toutefois, se présente une considération générale : la réunion de la justesse et de

l'originalité, si rare en tous les genres d'écrire, l'est particulièrement dans la critique littéraire. Les Éléments de littérature de Marmontel, et les Essais de Diderot sur l'art dramatique, offrent des idées neuves, quelquefois ingénieuses, mais souvent aussi très-hasardées, ou tout-à-fait inadmissibles; et ces écrits n'ont laissé qu'une réputation équivoque. Rollin, dans son Traité des études, retrace partout des idées connues, mais jamais il n'offense un goût sévère : fidèle aux préceptes de Cicéron et de Quintilien, il se contente de les exposer en rhéteur habile, et son ouvrage est resté. Voltaire est peut-être le seul qui, en fait de critique, ait su être neuf sans être faux. Toute la portée de son esprit se retrouve dans son goût; il étend un art lorsqu'il examine, et sa littérature est celle du génie. Si Laharpe est loin de cette hauteur, on doit au moins lui savoir gré de n'avoir corrompu par aucun alliage la pureté des saines doctrines. Il développe, ainsi que Rollin, des principes à l'épreuve, et, pour ainsi dire, classiques. Il n'en forme pas un traité, mais il les distribue avec méthode. Il en fait un grand nombre d'applications, et, quand il ne juge pas ses contemporains, presque toutes sont judicieuses. Le talent de la composition n'est pas étranger à son Cours de littérature. Sans y faire preuve d'une grande force de conception, il y suit un vaste plan, qu'il n'embrouille pas et qu'il sait remplir. Pour le style, excepté dans les derniers volumes, qui, à tous égards, ont peu de valeur, il a souvent de l'élégance, non toutefois cette élégance exquise, fruit d'un talent supérieur et d'un grand travail, mais celle qui tient au naturel des tours, à la clarté des expressions, au soin constant de repousser le néologisme et toute espèce d'affectation. L'ouvrage est imposant dans son ensemble; et s'il a beaucoup de défauts, plusieurs qualités

les rachètent. Un jour on fera mieux, peut-être; nous le désirons, nous l'espérons; mais alors même il sera juste de lui payer un tribut d'estime. Enfin l'art d'écrire est si difficile, qu'en laissant les productions du premier ordre à la place éminente qui leur appartient, les rangs qui viennent ensuite, et même à distance respectueuse, sont encore des rangs élevés.

La classe pense que le Lycée de Laharpe est digne du prix de littérature.

COURS

DE

LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.

ANCIENS. — POÉSIE.

INTRODUCTION.

Notions générales sur l'art d'écrire, sur la réalité et la nécessité de cet art, sur la nature des préceptes, sur l'alliance de la philosophie et des arts de l'imagination, sur l'acception des mots de GOUT et de GÉNIE.

Les modèles en tout genre ont devancé les préceptes. Le génie a considéré la nature, et l'a embellie en l'imitant. Des esprits observateurs ont considéré le génie, et ont dévoilé par l'analyse le secret de ses merveilles. En voyant ce qu'on avait fait, ils ont dit aux autres hommes : Voilà ce qu'il faut faire. Ainsi la poésie et l'éloquence ont précédé la poétique et la rhétorique : Euripide et Sophocle avaient fait leurs chefs-d'œuvre, et la Grèce comptait près de deux cents écrivains dramatiques lorsqu'Aristote traçait les règles de la tragédie; et Homère avait été sublime bien des siècles avant que Longin essayât de définir le sublime.

Quand l'imagination créatrice eut élevé ses premiers monuments, qu'est-il arrivé? Le sentiment général fut d'abord, sans doute, celui de l'admiration. Les hommes rassemblés durent concevoir une grande idée de celui qui leur faisait connaître

de nouveaux plaisirs. Dès-lors pourtant dut commencer à se manifester la diversité naturelle des impressions et des jugements. Si le premier jour fut celui de la reconnaissance, le second dut être celui de la critique. Les différentes parties d'un même ouvrage, différemment goûtées, donnèrent lieu aux comparaisons, aux préférences, aux exclusions. Alors s'établit pour la première fois la distinction du bon et du mauvais, c'est-à-dire de ce qui plaisait ou déplaisait plus ou moins; car la multitude, que l'homme de génie voit à une si grande distance, s'en approche cependant par l'inévitable puissance qu'elle exerce sur lui. Telle est la balance qui subsiste éternellement entre l'un et l'autre : il produit, elle juge; elle lui demande des plaisirs, il lui demande des suffrages; c'est lui qui brigue la gloire, c'est elle qui la dispense. Mais si cette même multitude, en n'écoutant que son instinct, en exprimant ses sensations, a pu déjà, au moment dont nous parlons, éclairer le talent, l'avertir de ce qu'il a de plus heureux, et l'inquiéter sur ce qui lui manque, combien ont dû faire davantage ces esprits justes et lumineux qui voulurent se rendre compte de leurs jouissances, et fixer leurs idées sur ce qu'ils pouvaient attendre des artistes? Car bientôt ils parurent en foule ; les premiers inventeurs trouvèrent des imitateurs sans

nombre et quelques rivaux. Déjà les idées s'étendent et se propagent, on découvre de nouveaux moyens; on tente de nouveaux procédés; on développe toutes ses ressources pour se varier et se reproduire : c'est le moment où l'esprit philosophique peut faire de l'art un tout régulier, l'assujétir à une méthode, distribuer ses parties, classer ses genres, s'appuyer sur l'expérience des faits pour établir la certitude des principes, et porter jusqu'à l'évidence l'opinion des vrais connaisseurs, qui confirme les impressions de la multitude quand elle n'écoute que celles de la nature, les rectifie quand elle s'est égarée par précipitation, ignorance ou séduction, et forme à la longue ces cent voix de la renommée qui retentissent dans tous les siècles.

Il y a donc un art d'écrire : oui, sans doute. Cet art ne peut exister sans talent; mais il peut manquer au talent : ce qui le prouve, c'est qu'on peut citer des auteurs nés avec de très-heureuses dispositions pour la poésie, et qui pourtant n'ont jamais connu l'art d'écrire en vers. Tels étaient sans contredit Brébeuf et Lemoine, l'un traducteur de Lucain, l'autre auteur du poëme de *Saint-Louis*. C'est de l'un que Voltaire a dit, en citant un morceau de lui, *Il y a toujours quelques vers heureux dans Brébeuf;* c'est de l'autre qu'il a vanté l'imagination en déplorant son mauvais goût. Tous deux

avaient beaucoup de ce qu'on appelle esprit poétique; tous deux ont des passages d'une beauté remarquable; et tous deux ont éprouvé depuis cent ans la réprobation la plus complète, celle de n'avoir point de lecteurs. Combien cet exemple doit frapper ceux qui se persuadent qu'avec quelques vers bien tournés, quelques morceaux frappants, mais perdus dans de très-mauvais et de très-ennuyeux ouvrages, ils doivent attirer les regards de leur siècle et de la postérité! Ils ne doivent attendre tout au plus que la place de Brébeuf et de Lemoine, c'est-à-dire d'auteurs dont on sait les noms, mais qu'on ne lit pas : je dis tout au plus; car, pour ne pas faire beaucoup mieux qu'eux aujourd'hui, il faut être fort au-dessous d'eux.

— Mais cet art, qui l'a révélé aux premiers hommes qui ont écrit? — Je réponds qu'ils ne l'ont pas connu. Les premiers essais en tout genre ont dû être et ont été très-imparfaits. Cet art, comme tous les autres, s'est formé par la succession et la comparaison des idées, par l'expérience, par l'imitation, par l'émulation. Combien de poètes que nous ne connaissons pas avaient écrit avant qu'Homère fît une *Iliade?* Combien d'orateurs et de rhéteurs, avant qu'on eût un Démosthène, un Périclès! Et les Grecs n'ont-ils pas tout appris aux

Romains? et les uns et les autres ne nous ont-ils pas tout enseigné? Voilà les faits : c'est la meilleure réponse à ceux qui s'imaginent honorer le génie en niant l'existence de l'art, et qui font voir seulement qu'ils ne connaissent ni l'un ni l'autre.

Il n'y a point de sophismes que l'on n'ait accumulés de nos jours à l'appui de ce paradoxe insensé. On a cité des écrivains qui ont réussi, dit-on, sans connaître ou sans observer les règles de l'art, tels que le Dante, Shakespeare, Milton et autres. C'est s'exprimer d'une manière très-fausse. Le Dante et Milton connaissaient les anciens, et s'ils se sont fait un nom avec des ouvrages monstrueux, c'est parce qu'il y a dans ces monstres quelques belles parties exécutées selon les principes. Ils ont manqué de la conception d'un ensemble ; mais leur génie leur a fourni des détails où règne le sentiment du beau, et les règles ne sont autre chose que ce sentiment réduit en méthode. Ils ont donc connu et observé des règles, soit par instinct, soit par réflexion, dans les parties de leurs ouvrages où ils ont produit de l'effet. Shakespeare lui-même, tout grossier qu'il était, n'était pas sans lecture et sans connaissances : ses œuvres en fournissent la preuve. On allègue encore, dans de grands écrivains, la violation de certaines règles qu'ils ne pouvaient pas ignorer, et les beautés

qu'ils ont tirées de cette violation même; et l'on ne voit pas qu'ils n'ont négligé quelques-unes de ces règles que pour suivre la première de toutes, celle de sacrifier le moins pour obtenir le plus. Quand il y a tel ordre de beautés où l'on ne peut atteindre qu'en commettant telle faute, quel est alors le calcul de la raison et du goût? C'est de voir si les beautés sont de nature à faire oublier la faute; et dans ce cas, il n'y a pas à balancer. Cela est si peu contraire aux principes, que les législateurs les plus sévères l'ont prévu et prescrit. C'est le sens de ces vers de Despréaux :

Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir les limites [1].

Il en est de même dans tous les genres. Combien de fois un grand général n'a-t-il pas manqué sciemment à quelqu'un des principes reçus, quand il a cru voir un moyen de succès dans un cas d'exception! Dira-t-on pour cela qu'il n'y a point d'art militaire, et qu'il ne faut pas l'étudier?

[1] C'est laisser une équivoque dans les vers de Despréaux. Il avait corrigé lui-même, comme nous l'apprend Brossette, *Art poét.* chap. IV,

Et de l'art même apprend à franchir *leurs* limites.

Vers imité ainsi par Pope, *Essai sur la Critique :*

And snatch a grace beyond the rules of art.

(*Note*, 1821.)

Une autre erreur, qui est la suite de celle-là, c'est de prétendre justifier ses fautes en alléguant celles des meilleurs écrivains : on a même été plus loin, et l'on a dit qu'il était de l'essence du génie de faire des fautes. Cela n'est vrai que dans le sens de Quintilien, quand il dit, *Ils sont grands, mais pourtant ils sont hommes*[1]; et dans le sens d'Horace, quand il dit qu'Homère, tout Homère qu'il est, sommeille quelquefois. Mais ce qui caractérise véritablement le génie, c'est d'avoir assez de beautés pour faire pardonner les fautes. Et de plus, l'indulgence se mesure encore sur le temps où l'on a écrit, et sur le plus ou moins de modèles que l'on avait. Quand une fois ils sont en grand nombre, les fautes ne sont plus rachetables qu'à force de beautés. C'est donc là-dessus qu'il faut s'examiner sérieusement, et se demander si l'on n'est point dans le cas de dire comme Hippolyte, quand il se compare à Thésée :

> Aucuns monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui
> Ne m'ont acquis le droit de faillir comme lui.

Les ennemis des règles de l'art, ne sachant à qui s'en prendre, en ont fait un crime à la philosophie; et parce que les meilleurs critiques ont été de bons philosophes, on leur a reproché d'avoir

[1] *Summi sunt, homines tamen.*

mêlé la sécheresse de leurs procédés aux mouvements libres de l'imagination. Pour tout dire en un mot, on a prétendu de nos jours que la philosophie nuit aux beaux-arts et contribue à leur décadence. Ce reproche bien examiné se trouve faux sous tous les rapports. D'abord, à considérer les choses en général, il est impossible que la philosophie, qui n'est que l'étude du vrai, nuise aux beaux-arts, qui sont l'imitation du vrai. Et que font le philosophe moraliste et le poète? L'un et l'autre observent le cœur humain : l'un pour l'analyser, l'autre pour le peindre et l'émouvoir. Le but est différent, mais l'objet considéré est le même. L'historien, l'orateur, peuvent-ils se passer de cette science du raisonnement, de cette logique qui est la première leçon que donne la philosophie? Les études de la raison doivent donc nécessairement éclairer les travaux de l'imagination. Aussi n'est-ce que dans ce siècle qu'on a voulu séparer ce que toute l'antiquité regardait comme inséparable. L'esprit le plus vaste et le plus éclairé qu'elle ait eu, Aristote, de la même main dont il traçait les principes de la logique, de la politique et de la morale, a gravé pour l'immortalité les règles essentielles de la poétique et de la rhétorique; et son ouvrage, après tant de siècles révolus, est encore celui qui contient les meilleurs éléments de ces deux arts. Cicéron fut à la fois le

plus grand orateur et le meilleur philosophe dont l'ancienne Rome se glorifie; et il est à remarquer que ses livres didactiques sur l'éloquence sont tous, ainsi que ceux du sage de Stagyre, fondés sur des idées philosophiques, quoique traités avec plus d'agrément et une dialectique moins sévère.

Quintilien, regardé encore aujourd'hui comme le précepteur du goût, a consacré un chapitre de ses *Institutions oratoires* à prouver l'alliance nécessaire de la philosophie et de l'éloquence; et Plutarque et Tacite sont distingués par le titre d'écrivains philosophes. Boileau est appelé le poète de la raison, et la philosophie d'Horace est celle de tous les honnêtes gens. Le morceau le plus éloquent de la poésie anglaise est celui où Pope a développé les idées de Leibnitz et de Shaftesbury, comme Lucrèce celles d'Épicure. On sait combien Voltaire a semé d'idées philosophiques jusque dans ses ouvrages d'imagination. Ce n'est pas que ses passions n'aient égaré souvent sa philosophie: mais ce n'est pas ici le lieu d'examiner l'influence que cet homme extraordinaire a eue sur son siècle, soit en bien, soit en mal.

Pourquoi donc a-t-on dit que la philosophie avait corrompu le goût? Pourquoi a-t-on cité à ce sujet l'exemple de Fontenelle et de Sénèque? C'est qu'on

ne s'est pas entendu; c'est qu'on a pris l'abus pour la chose, et les défauts de l'homme pour ceux du genre. Ce n'est pas la philosophie qui a gâté le style de Sénèque; au contraire, ce qui fait le mérite de ses ouvrages, c'est une foule de pensées ingénieuses, fortes et vraiment philosophiques, rendues plus piquantes par la tournure et l'expression. Son défaut capital, c'est la malheureuse facilité de retourner sa pensée sous toutes les formes possibles, jusqu'à ce qu'il l'ait épuisée: il ne sait ni s'arrêter ni choisir; il vous rassasie d'esprit; et cette stérile abondance n'a rien de commun avec la philosophie. Ce n'est pas elle non plus qui a mêlé aux agréments de Fontenelle l'affectation, la subtilité, la recherche, qui nuisent un peu au mérite de ses *Mondes*, et rendent fatigante la lecture de ses *Dialogues*, mais dont heureusement on retrouve peu de traces dans ses excellents *Éloges des académiciens*, dans son *Histoire des oracles;* et la vraie philosophie, qui se montre dans ces deux ouvrages embellie des graces du style, ne peut en aucune façon avoir produit les travers du faux bel-esprit que l'on reproche à ses autres productions.

Si, depuis qu'il est de mode de paraître penser, on a voulu être penseur à toute force et à tout propos; si l'on s'est cru obligé de s'appesantir sur les matières délicates, et d'approfondir ce qui était

simple; si l'on a vu des pièces de théâtre n'être qu'une suite de moralités triviales et de lieux communs emphatiques; ce n'est pas une raison, ce me semble, pour en accuser la philosophie; comme il ne faut pas s'en prendre à la poésie et à l'éloquence de ce qu'aujourd'hui l'on veut être poète dans une dissertation, et orateur dans une affiche.

Mais, dit-on, le siècle de la philosophie a succédé chez les Romains à celui de l'imagination, et cette époque a été celle de la corruption du goût et de la décadence des lettres. Il est vrai; mais l'on tombe ici dans un sophisme très-commun, et que l'on emploie souvent faute de réflexion ou de bonne foi: de ce que deux choses sont ensemble, on conclut que l'une est la cause, et l'autre l'effet. Rien n'est moins conséquent. Après qu'à Rome la poésie et l'éloquence eurent été portées à la perfection, il arriva ce qui doit toujours arriver par la nature des choses et le caractère de l'esprit humain, ce qui nous est arrivé à nous-mêmes après le siècle de Louis XIV, mais pourtant, quoi qu'on en dise, avec beaucoup plus de dédommagements et de gloire qu'il n'en resta aux Romains après le siècle d'Auguste. En effet, au moment où le génie s'éveille chez une nation, les premiers qui en ressentent l'inspiration puissante s'emparent nécessairement de ce que l'art a de plus heureux, de ce que la

nature a de plus beau. Ceux qui viennent après eux, même avec un talent égal, ont déjà moins d'avantages : la difficulté devient plus grande en même temps que les juges deviennent plus exigeants ; car l'opulence est superbe, et la satiété dédaigneuse. Quelques hommes supérieurs, assez éclairés pour sentir que le beau est le même dans tous les temps, luttent encore contre les premiers maîtres, et, puisant à la même source, cherchent à en tirer de nouvelles richesses ; mais les autres, ne se sentant pas la même force, se jettent en foule dans toutes les innovations bizarres et monstrueuses que le mauvais goût peut inspirer, et que le caprice et la nouveauté font quelquefois réussir. Alors l'art, les artistes et les juges sont également corrompus ; c'est l'époque de la décadence. Mais dans ce même moment, les esprits, en général plus exercés et plus raffinés, se sont tournés vers les sciences physiques et spéculatives ; on cherche une gloire plus nouvelle à mesure que celle des beaux-arts s'use par l'habitude. Ainsi s'établit le règne de la philosophie après celui des lettres et du génie : ce sont deux puissances qui se succèdent, mais dont l'une n'a ni combattu ni détrôné l'autre.

Laissons donc ceux qui se trompent ou qui veulent tromper, confondre sans cesse l'usage et l'abus, et ne voir dans les meilleures choses que l'excès

qui les dénature. Le moyen de se défendre de leurs erreurs, c'est d'en bien démêler le principe. On le retrouve très-bien exprimé dans un vers d'Horace[1], traduit par Boileau :

« In vitium ducit culpæ fuga. »

C'est la crainte d'un mal qui conduit dans un pire.

Dans le siècle dernier, des pédants, qui ne savaient que des mots, injuriaient Corneille et Racine au nom d'Aristote, qui assurément n'y était pour rien; censuraient des beautés qu'ils n'étaient pas capables de sentir, en citant des règles qu'ils n'étaient pas à portée de bien appliquer; prenaient en main les intérêts du goût, qui ne les aurait pas avoués pour ses apôtres. C'était un travers sans doute : de nos jours, on s'en est servi pour accréditer un travers tout opposé. On a rejeté toutes les règles comme les tyrans du génie, quoiqu'elles ne soient en effet que ses guides; on a prêché le néologisme, en soutenant que chacun avait droit de se faire une langue pour ses pensées, quoique avec ce système on courût risque, au bout de quelque

[1] *De Arte poetica*, v. 31. — Boileau a dit dans son *Art poétique*, chant I :

Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire.

(*Note*, 1821.)

temps, de ne plus s'entendre du tout. On a décrié le goût comme timide et pusillanime, quoique ce soit lui seul qui enseigne à oser heureusement. Ces nouvelles doctrines ont germé pendant quelque temps dans une foule de têtes, surtout dans celles des jeunes gens. Il semblait que le talent et le goût ne pussent désormais se rencontrer ensemble : on vantait avec une sorte de fanatisme ceux qui avaient, disait-on, *dédaigné d'avoir du goût*[1]. N'en est-ce pas assez pour que de jeunes têtes, faciles à exalter, aient aussitôt la prétention d'être de moitié dans ce noble orgueil et dans ce dédain sublime, et se persuadent que, dès que l'on manque de goût, on a infailliblement du génie ? N'est-on pas trop heureux de pouvoir leur citer les Sophocle, les Démosthène, les Cicéron, les Virgile, les Horace, les Fénélon, les Racine, les Despréaux, les Voltaire, qui ont bien voulu s'abaisser jusqu'à avoir du goût, et qui n'ont pas cru se compromettre ?

Au reste, dans ce moment où mon but est surtout d'établir quelques notions préliminaires, et de combattre quelques erreurs plus ou moins générales, je m'arrête sur une remarque essentielle, et dont l'application pourra souvent avoir lieu dans le cours de nos séances. Elle porte sur l'inconvé-

[1] Expressions ridicules de Letourneur, en parlant de Shakespeare.

nient attaché à ces mots de *génie* et de *goût*, aujourd'hui si souvent et si mal à propos répétés. Ce sont, ainsi que quelques autres termes particuliers à notre langue, des expressions abstraites en elles-mêmes, vagues et indéfinies dans leur acception, susceptibles d'équivoque et d'arbitraire, de manière que celui qui les emploie leur donne à peu près la valeur qui lui plaît. Ces sortes de mots, et beaucoup d'autres du même genre, qui se sont établis depuis qu'on a porté jusqu'à l'excès l'envie de généraliser ses idées, semblent donner aux formes du style une tournure philosophique et une apparence de précision; mais, dans le fait, elles y répandent des nuages, si elles ne sont pas employées avec beaucoup de réserve et de justesse. Aussi l'accumulation des termes abstraits, qui couvrent souvent le défaut de pensées et favorisent l'erreur et le sophisme, est un des vices dominants dans les écrivains de nos jours, même dans plusieurs de ceux qui ont d'ailleurs un mérite réel. Ce vice est particulièrement de notre siècle, et de là vient l'habitude d'écrire et de parler sans s'entendre. Des exemples rendront cette observation sensible. Il n'y a rien de si commun aujourd'hui que de disputer sur le génie; de voir des hommes instruits mettre en question si tel ou tel auteur (et il s'agit des plus célèbres) en avait ou non; on entend demander

encore tous les jours si Racine, si Voltaire étaient des hommes de génie; et remarquez que ceux qui élèvent ce singulier doute conviennent qu'ils ont fait de très-beaux ouvrages, des ouvrages qui peuvent servir de modèles; mais, au mot de *génie*, la dispute s'élève, et l'on ne peut plus s'accorder. N'est-il pas très-probable qu'une pareille discussion ne peut venir que de la différence des significations qu'on attache à ce mot, et même de la difficulté qu'on éprouve à le définir clairement; car la plupart de ceux qui s'en servent sont très-embarrassés quand il faut l'expliquer, et c'est encore un nouveau sujet de controverse. A la faveur de cet abus de mots, on trouve le moyen de refuser le génie aux plus grands écrivains, et de l'accorder aux plus mauvais; et l'on conçoit qu'il y a bien des gens qui s'accommodent de cet arrangement. Mais que l'on s'arrête à des idées nettes et précises, qu'on examine, par exemple, quand il est question d'un poète tragique, si les sujets de ses pièces sont bien choisis, les plans bien conçus, les situations intéressantes et vraisemblables, les caractères conformes à la nature; si le dialogue est raisonnable; si le style est l'expression juste des sentiments et des passions, s'il est toujours en proportion avec le sujet et les personnages; si la diction est pure et harmonieuse, si les scènes sont liées les unes

aux autres, si tout est clair et motivé : tout cela peut se réduire en démonstration. Je suppose que, cet examen fait, l'on demande encore si celui qui a rempli toutes ces conditions a du génie (et Racine et Voltaire les ont remplies toutes), je crois qu'alors la question pourra paraître un peu étrange. Aussi, pour se sauver de l'évidence, on se cache encore dans les ténèbres d'un mot abstrait. Tout ce que vous venez de détailler, dit-on, c'est l'affaire du goût : le goût est le sentiment des convenances, et c'est lui qui enseigne tout ce que vous venez de dire. Oui, j'avoue que le goût est le sentiment des convenances ; mais si son partage est si beau et si étendu, qu'il contienne tout ce que je viens d'exposer, je demande ce qui restera au génie. On répond que le génie c'est la *création*, et nous voilà retombés encore dans un de ces termes abstraits qu'il faut définir. Qu'est-ce que créer ? Ce ne peut être ici faire quelque chose de rien ; car cela n'est donné qu'à Dieu : encore faut-il avouer que cette création est pour nous aussi incompréhensible qu'évidente. C'est donc simplement produire. — Oui, dit-on encore ; mais le génie seul produit des choses neuves ; en un mot, il invente, et l'invention est son caractère distinctif. — Expliquons-nous encore. Qu'est-ce qu'on entend par invention ? Est-ce celle d'un art ? le premier qui en ait eu l'idée est-il le

seul inventeur ? L'arrêt serait dur ; car, enfin, Raphaël n'a pas inventé la peinture, ni Sophocle la tragédie, ni Homère lui-même l'épopée, ni Molière la comédie, et il me semble qu'on ne leur conteste pas le génie.

Il faut donc en revenir à n'exiger d'autre invention que celle des ouvrages; et toute la difficulté sera d'assigner le degré de génie, selon qu'ils seront plus ou moins heureusement inventés. Nous sommes donc parvenus, de définition en définition, à nous rapprocher de la vérité; car, indépendamment des ouvrages où Racine et Voltaire ont été imitateurs, on ne peut nier qu'il n'y en ait qui leur appartiennent en toute propriété; et les voilà, non pas sans quelque peine, rentrés dans la classe des hommes de génie, depuis qu'on est convenu de s'entendre sur ce mot.

En relisant les ouvrages de Boileau, j'y rencontre deux passages dont le dernier surtout est très-remarquable, et qui tous deux achèvent de prouver que ce mot de *génie*, qui dans l'usage universel désigne aujourd'hui la plus grande supériorité en fait d'esprit et de talent, et qui est devenu le titre qu'on prend le plus exclusivement pour soi et qu'on dispute le plus aux autres, ne voulait dire, dans tous les écrivains du siècle de

Louis XIV, que la disposition à telle ou telle chose.

> On a vu le vin et le hasard
> Inspirer quelquefois une muse grossière,
> Et fournir *sans génie* un couplet à Linière.

Génie est là bien évidemment pour aptitude naturelle, pour ce que nous appelons *talent*, dans le sens même le plus restreint. Il n'exprime aucune idée de prééminence, au lieu que, lorsque nous disons, C'est un homme de génie, il y a du génie dans cet ouvrage, nous croyons dire ce qu'il y a de plus fort. Écoutons maintenant Boileau dans une de ses préfaces [1].

« Je me contenterai d'avertir d'une chose dont « il est bon qu'on soit instruit; c'est qu'en atta- « quant dans mes satires les défauts de quantité « d'écrivains de notre siècle, je n'ai pas prétendu « pour cela ôter à ces écrivains le mérite et les « bonnes qualités qu'ils peuvent avoir d'ailleurs. « Je n'ai pas prétendu, dis-je, que Chapelain, par « exemple, quoique assez méchant poète, n'ait pas « fait autrefois, je ne sais comment, une assez « belle ode, et qu'il n'y eût point d'esprit ni d'agré- « ment dans les ouvrages de M. Quinault, quoique « si éloignés de la perfection de Virgile. J'ajouterai

[1] Celle de 1683, reproduite en 1694 et 1701. (*Note*, 1824.)

« même sur ce dernier, que, dans le temps où j'é-
« crivis contre lui, nous étions tous deux fort jeu-
« nes, et qu'il n'avait pas fait alors beaucoup d'ou-
« vrages qui lui ont dans la suite acquis une juste
« réputation. Je veux bien aussi avouer qu'il y a
« du *génie* dans les écrits de Saint-Amand [1], de
« Brébeuf, de Scudérì, de Cotin, et de plusieurs
« autres que j'ai critiqués. »

Ainsi donc, de l'aveu de Boileau, voilà Scudéri, Saint-Amand, Brébeuf et Cotin qui ont du *génie*. J'ai peur qu'il n'y ait là de quoi dégoûter un peu ceux qui ont tant d'envie d'en avoir; car il est clair qu'avec du *génie* on peut se trouver, au moins chez Despréaux, en assez mauvaise compagnie. Avouons que, pour les philosophes qui se sont amusés à observer les différentes valeurs des termes en différents temps, ce n'est pas une chose peu curieuse que de voir Despréaux accorder à Cotin ce qu'aujourd'hui bien des gens refusent à Voltaire.

Je suis loin de conclure qu'il faille condamner l'usage où l'on est d'employer ces termes dans un sens absolu : cet usage est universel, et l'on doit parler la langue de tout le monde. J'ai voulu faire

[1] Voyez encore la sixième *Réflexion sur Longin* : « Saint-Amand avait assez de *génie* pour les ouvrages de débauche et de satire outrée... » (*Note*, 1821.)

voir seulement qu'il ne fallait s'en servir qu'en y attachant une idée claire et déterminée. Commençons donc par les considérer en grammairiens; car la grammaire est le fondement de toutes nos connaissances, puisqu'elle rend compte des mots qui sont les signes nécessaires des idées. *Génie* vient d'un mot latin, *genius*, qui signifie, dans les fictions de l'ancienne mythologie, l'être imaginaire que l'on supposait présider à la naissance de chaque homme, influer sur sa destinée et sur son caractère, et faire son bonheur ou son malheur, sa force ou sa faiblesse. De là viennent, chez les Anciens, ces idées de bon et de mauvais génie, qui sous ces différents noms ont fait le tour du monde. C'est dans ce sens que Racine, qui savait si bien adapter le style aux mœurs et aux personnages, fait dire à Néron, en parlant d'Agrippine :

Mon génie étonné tremble devant le sien.

Les Latins l'appliquèrent par extension au caractère et à l'humeur. Ils avaient même une manière de parler qui nous paraîtrait bien singulière en français : *se livrer à son génie* [1] voulait dire chez eux, se réjouir, s'abandonner à tous ses goûts. En empruntant d'eux ce mot de *génie*, on l'a d'abord employé comme eux, pour bon et mauvais génie;

[1] *Genio indulgere.*

et pour synonyme de caractère, perfide *génie*, farouche *génie* : ensuite on l'a étendu à la disposition naturelle aux sciences et aux arts de l'esprit et de l'imagination; et alors on le modifiait en bien ou en mal par une épithète :

> Dans son génie *étroit* il est toujours captif....
> Je mesure mon vol à mon *faible* génie....
> Et les moindres défauts de ce *maigre* génie....

car on le personnifiait aussi, et l'on disait *un génie* pour un homme de génie :

> Et par les envieux *un génie* excité
> Au comble de son art est mille fois monté.

Mais ce qui pourra surprendre, c'est que ces deux mots, le *génie*, le *goût*, pris abstractivement, ne se trouvent jamais ni dans les vers de Boileau, ni dans la prose de Racine, ni dans les dissertations de Corneille, ni dans les pièces de Molière. Cette façon de parler, comme je l'ai déjà dit, est de notre siècle. Que signifie donc ce mot, le *génie*, pris ainsi éminemment, et dans le sens le plus étendu? Ce ne peut être autre chose que la supériorité d'esprit et de talent; et conséquemment elle admet le plus et le moins, et peut s'appliquer à tout ce qui dépend des facultés intellectuelles. Ainsi l'on peut dire, en politique, le génie de Ri-

chelieu; en mathématiques, le génie de Newton; dans l'art militaire, le génie de Turenne, et ainsi des autres. En s'attachant à cette définition, l'on est sûr au moins de savoir de quoi l'on parle. Demande-t-on si l'écrivain a du génie? examinez ses ouvrages. A-t-il atteint le but de son art? a-t-il de ces beautés qu'il est donné à peu d'hommes de produire? Cet examen peut se porter jusqu'à l'évidence, en partant des principes et considérant les effets. Si le résultat est en sa faveur, c'est donc un homme supérieur : il a donc du génie. Mais en a-t-il plus ou moins que tel ou tel? c'est ici que la discussion n'a plus de terme, et que la réunion des avis est comme impossible. On est encore partagé entre Démosthène et Cicéron, entre Homère et Virgile; on le sera encore long-temps entre Corneille et Racine : c'est que chacun voit avec ses yeux, et sent avec ses organes. Tel tableau est plus ou moins beau, selon l'œil qui le regarde; telle pièce plus ou moins belle, selon les connaissances et le caractère de ceux qui l'entendent. Chacun choisit ses auteurs, comme on choisit ses plaisirs et ses sociétés. Ces sortes de questions aiguisent l'esprit des hommes éclairés, et amusent le loisir des ignorants. Nos jugements d'ailleurs sont en proportion de nos lumières : plus un auteur est près de la perfection, moins il a de vrais juges;

en un mot, après le talent, rien n'est plus rare que le *goût*.

Ce mot, plus facile à définir que le génie, n'est employé, dans Despréaux et dans Molière, qu'avec une épithète qui le modifie :

> Le méchant goût du siècle en cela me fait peur,

dit le Misanthrope; et quant à ce même Despréaux, qui a été l'oracle du goût, le mot de *goût* ne se trouve que deux fois dans ses ouvrages.

> Il rit du mauvais goût de tant d'esprits divers....
> Au mauvais goût public la belle fait la guerre.

Ce mot, en passant du propre au figuré, peut se définir, connaissance du beau et du vrai, sentiment des convenances. Voltaire en a fait une divinité; et l'on sent qu'elle l'inspirait quand il lui a élevé un temple. C'est depuis lui surtout que l'on a employé si souvent ce mot dans un sens absolu; mais on en a abusé beaucoup en voulant trop le séparer du génie et du talent, dont il est cependant une partie essentielle et nécessaire. Il est aussi impossible qu'un auteur écrive avec beaucoup de goût sans avoir quelque talent, qu'il le serait qu'un homme montrât un grand talent sans aucun goût. Seulement il en est de cette qualité comme de toutes les autres qui constituent l'artiste; on en

a plus ou moins, comme on a plus ou moins de facilité, de fécondité, d'énergie, de sensibilité, de grace, d'harmonie. Croit-on, par exemple, que Corneille n'ait pas montré quelquefois un excellent goût dans ses beaux ouvrages? Et sans cela comment aurait-il purgé le théâtre de tous les vices qui l'infectaient avant lui? comment aurait-il fait les premiers vers vraiment beaux, vraiment tragiques qu'on ait entendus sur la scène? Il eut sans doute moins de goût que Racine et Voltaire, et infiniment moins; mais il succédait de bien près à la barbarie, et c'est ce qu'oublient sans cesse ou ce qu'affectent d'oublier ceux qui veulent s'autoriser de son exemple pour justifier leurs fautes. Ils ne songent pas que ces fautes ne sont plus excusables quand l'art et la langue sont formés et perfectionnés. Ce n'est pas qu'ils ne sentent cette vérité, mais ils voudraient y échapper. C'est pour cela qu'ils appellent défaut de goût ce qui est défaut de talent; qu'ils s'efforcent de persuader que les préceptes du bon sens et du goût intimident, énervent, rétrécissent le génie. Pour leur répondre, on est obligé de révéler leur secret: c'est celui de l'amour-propre et de l'impuissance. En effet, quand on leur a démontré toutes les fautes qu'ils ont commises, quelle ressource leur reste-t-il, si ce n'est d'affecter un mépris aussi faux que ridicule

pour tous ces principes sur lesquels on les juge? Mais la dernière réponse à leur faire (et cette réponse est péremptoire), c'est que tout ce qu'il y a eu de grands hommes, depuis la naissance des arts jusqu'à nos jours, a suivi ces règles qu'ils dédaignent, et qu'en les suivant on s'est élevé aux plus grandes beautés, et on a su éviter les fautes. Alors comment disconvenir qu'il n'y ait plus de faiblesse que de force à ne pas faire de même. Et si, parmi ceux qui ont eu du génie, on cite quelqu'un dont les ouvrages offrent pourtant beaucoup de très-grands défauts, tel qu'a été parmi nous Crébillon, tout ce qu'on en peut conclure, c'est qu'il avait un génie moins heureux et moins parfait, et qu'en conséquence il ne peut être mis au premier rang, ni placé dans la classe des maîtres et des modèles.

J'ai dit que ces deux mots, le *génie* et le *goût*, pris ainsi dans un sens absolu, étaient particuliers à notre langue, et cela me conduit à une dernière remarque sur ces abstractions, qui ont été aussi nuisibles en littérature qu'en métaphysique, parce qu'elles ont donné lieu à une foule de mauvais raisonnements. Ces deux mots, employés abstractivement, n'ont point de synonyme exact, point d'équivalent dans les langues anciennes. En grec et en latin, le *goût* ne pourrait guère se traduire

que par jugement, et ce n'est pas à beaucoup près toute l'étendue que nous donnons à ce terme. Quant à celui de *génie*, le mot grec ou latin [1] qui pourrait mieux y répondre, n'exprime que l'esprit, l'intelligence dans tous ses sens, et, comme on voit, ne rendrait pas notre idée. Ils n'auraient pas pu exprimer en un seul mot la différence que nous mettons entre l'esprit et le génie; il faudrait des épithètes et des périphrases. Ces deux vers de Voltaire, par exemple,

Ils sont encore au rang des beaux esprits;
Mais exclus du rang des génies,

seraient impossibles à traduire en grec ou en latin autrement qu'en spécifiant les différences que les Anciens spécifiaient toujours; qu'en disant : Ils sont encore au rang des esprits agréables, mais exclus du rang des esprits sublimes. Quant à la question proposée ci-dessus, Si un homme qui a fait de beaux ouvrages a du génie; comme, dans les termes correspondants de leur langue, on aurait l'air de demander si cet homme a la qualité sans laquelle il n'a pu faire ce qu'il a fait, il faudrait, je crois, bien du temps et des phrases pour la leur faire entendre; et, quand ils l'auraient

[1] Νοῦς, *ingenium*.

comprise, ils pourraient bien n'y trouver aucun sens.

Les deux vers de Voltaire que je viens de citer nous rappellent encore un autre changement assez remarquable arrivé dans notre langue, relativement à la signification de ce mot de *bel-esprit*. Il ne se prenait autrefois que dans un sens très-favorable : c'était le titre le plus honorifique de ceux qui cultivaient les lettres. Boileau lui-même, au commencement de son *Art poétique*, s'exprime ainsi :

O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel-esprit la carrière épineuse....

On dirait aujourd'hui la carrière du talent, la carrière du génie, parce que le mot de bel-esprit ne nous présente plus que l'idée d'un mérite secondaire. Ce changement a dû s'opérer quand le nombre des écrivains qui pouvaient mériter d'être qualifiés de beaux-esprits est venu à se multiplier davantage. Alors ce qui appartenait à tant de gens n'a plus paru une distinction assez honorable, et l'on a cherché d'autres termes pour exprimer la supériorité.

En vous arrêtant, messieurs, sur l'analyse que je viens de détailler, mon dessein a été de faire sentir combien il était important, surtout dans les

matières délicates que nous aurons à traiter, de s'assurer, avec la plus grande précision possible, du rapport des mots avec les idées; et j'ai cru que ce devait être l'objet de mon premier travail. Avant de passer en revue les siècles mémorables que l'on a nommés par excellence les siècles du génie et du goût, il fallait commencer par bien entendre ces deux mots, objets de tant de vénération, et sujets de tant de méprises. J'ai parlé de la connexion qui existe nécessairement entre la philosophie et les beaux-arts, parce que nous aurons souvent occasion d'en observer les effets, les avantages et les abus, et qu'une poétique faite par un philosophe sera le premier ouvrage qui nous occupera. Les *Institutions oratoires* de Quintilien, les *Dialogues* de Cicéron sur l'éloquence, précéderont la lecture des orateurs : et, en étudiant ces éléments des arts, ces lois du bon goût, en les appliquant ensuite à l'examen des modèles, vous reconnaîtrez avec plaisir que le beau est le même dans tous les temps, parce que la nature et la raison ne sauraient changer. Des ennemis de tout bien ont voulu tirer avantage de cette vérité pour taxer d'inutilité les discussions littéraires. A les entendre, tout a été dit. Et remarquez que ces gens à qui on ne peut rien apprendre ne sont pas ceux qui savent le plus. Je n'ignore pas que la raison, qui est très-moderne

en philosophie, est très-ancienne en fait de goût; mais, d'un autre côté, ce goût se compose de tant d'idées mixtes, l'art est si étendu et si varié, le beau à tant de nuances délicates et fugitives, qu'on peut encore, ce me semble, ajouter aux principes généraux une foule d'observations neuves, aussi utiles qu'agréables, sur l'application de ces mêmes principes; et ce genre de travail (si l'on peut donner ce nom à l'exercice le plus piquant pour l'esprit, le plus intéressant pour l'ame) ne peut avoir lieu que dans la lecture et l'analyse des écrivains de tous les rangs. Les cinq siècles qui ont marqué dans l'histoire de l'esprit humain passeront successivement sous nos yeux. On peut les caractériser sans doute par des traits généraux; mais, dans ces aperçus rapides, il y a plus d'éclat que d'utilité. Ce qui est vraiment instructif, c'est l'examen raisonné de chaque auteur, c'est l'exact résumé des beautés et des défauts, c'est cet emploi continuel du jugement et de la sensibilité. Et ne craignons pas de revenir sur des auteurs trop connus. Que de choses à connaître encore dans ce que nous croyons savoir le mieux! Qui de nous, en relisant nos classiques, n'est pas souvent étonné d'y voir ce qu'il n'avait pas encore vu? Et combien nous verrions davantage, s'il se pouvait qu'un Racine, un Voltaire, nous révélât lui-même les secrets

de son génie! Malheureusement c'est une sorte de confidence que le génie ne fait pas. Tâchons au moins de la lui dérober, autant qu'il est possible, par une étude attentive, et surprenons des secrets où nous n'étions pas initiés. Hélas! le malheur des grands artistes, celui qui n'est connu que d'eux seuls, et dont ils ne se plaignent qu'entre eux, c'est de n'être pas assez sentis. Il y a, je l'avoue, un effet total qui constate le succès, et qui suffit à leur gloire; mais ces détails de la perfection, mais cette foule de traits précieux, ou par tout ce qu'ils ont coûté, ou même parce qu'ils n'ont rien coûté du tout, voilà ce dont quelques connaisseurs jouissent seuls et dans le secret, ce que les applaudissements publics ne disent pas, ce que l'envie dissimule toujours, ce que l'ignorance ne peut jamais entendre, et ce qui, s'il était bien connu, serait la première récompense des vrais talents.

Eh bien! imaginons-nous (car ce n'est pas dans ce temple des arts qu'on nous défendra les illusions heureuses de l'imagination), imaginons-nous que les ombres de ces grands hommes sont présentes à nos assemblées, et tâchons de leur rendre, au moins après leur mort, la seule jouissance peut-être qui leur ait manqué pendant leur vie; et que le génie consolé puisse se dire pendant nos séances: Ils m'ont entendu.

Mais s'ils veulent avoir en nous des admirateurs, il faut qu'ils nous permettent d'oser être leurs juges; et c'est en ce moment qu'il convient de justifier par avance ce qu'il peut y avoir de témérité apparente à relever des fautes dans des auteurs consacrés par une longue renommée et par l'admiration générale. C'est pourtant cette admiration même qui autorise en nous cette liberté, parce que c'est cette même liberté qui fonde l'admiration. Il en résulte que celle-ci n'est ni aveugle ni superstitieuse, et que l'autre n'est ni injurieuse ni maligne. D'ailleurs, ce qu'il faut voir ici, ce n'est pas seulement un homme de lettres parlant des maîtres de l'art, c'est un siècle entier d'observations et d'expériences, dont les lumières, se réfléchissant sur tout ce qui l'a précédé, en éclairent également les beautés et les défauts. Qu'il soit donc, une fois pour toutes, bien statué, bien reconnu, quelque sujet que nous traitions, quelque auteur dont nous parlions, que nous n'avons ni ne pouvons avoir d'autre dessein, d'autre objet que le désir très-innocent et très-raisonnable de nous instruire en nous amusant; je dis nous, messieurs, car vous me permettrez, sans doute, de vous mettre tous en commun dans ces discussions littéraires, où je me flatte de n'être le plus souvent que votre interprète, et que, sans cette confiance,

je n'aurais jamais eu le courage d'entreprendre ni la force de poursuivre.

Évoquons sans crainte ces ombres illustres : que l'éclat qui les environne offusque et importune l'ignorance et l'envie; mais nous, qui ne cherchons que l'instruction, rassemblons, s'il est possible, tous les rayons de leur gloire pour en former le jour de la vérité, et faisons de tant de clartés réunies un foyer de lumière qui repousse les ténèbres dont la barbarie menace de nous envelopper.

En vous invitant à ce lycée, on a voulu y réunir tous les genres d'instruction et d'amusement. En est-il de plus noble, plus intéressant que celui qu'on vous y propose ? C'est de vivre et de converser avec les grands hommes de tous les âges, depuis Homère jusqu'à Voltaire, et depuis Archimède jusqu'à Buffon. Ce ne sera donc pas en vain que notre nation se glorifiera d'avoir mieux connu que les autres les avantages de la sociabilité, et tous les plaisirs des ames honnêtes et des esprits cultivés. Il existera chez elle un lieu d'assemblée où les amateurs se réuniront pour étudier les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, et dont heureusement ne sera point exclu ce sexe qui, par sa seule présence, avertit de donner à l'instruction des formes plus douces et plus attirantes, commande à tout ce qui a reçu quelque éducation la décence et la réserve si nécessaires dans

les assemblées littéraires, et, par un tact sûr et une sensibilité prompte, répand sur toutes les impressions qu'il partage plus de charme et plus d'effet. Ici paraîtront ces auteurs immortels que le temps a consacrés, non plus comme dans les écoles, hérissés de tout l'appareil du pédantisme; non plus comme sur nos théâtres, entourés d'illusions et de prestiges, mais avec la grandeur qui leur est propre, et la simple majesté de leur génie. Ici leurs noms ne seront prononcés qu'avec les témoignages d'une vénération que n'affaiblira point l'aveu de quelques fautes mêlées à tant de beautés. C'est auprès de vous que viendra se réfugier leur gloire outragée, et que reposeront entiers, au milieu de vos hommages, leurs monuments, que l'on voudrait mutiler. Nous sommes tous également leurs admirateurs et leurs disciples. Ce n'est point ma faible voix qui fera leur éloge; c'est votre admiration qui marquera leurs beautés; et je croirai avoir atteint le but le plus désirable pour moi, si mes pensées ne vous paraissent autre chose que vos propres souvenirs. Peut-être aussi pourrai-je me flatter de n'avoir pas été tout-à-fait inutile, si le peu de moments que vous passerez ici vous porte à en consacrer quelques autres à l'étude de ces écrivains classiques, mal connus dans la première jeunesse, faits pour être sentis dans un âge plus mûr, mais trop sou-

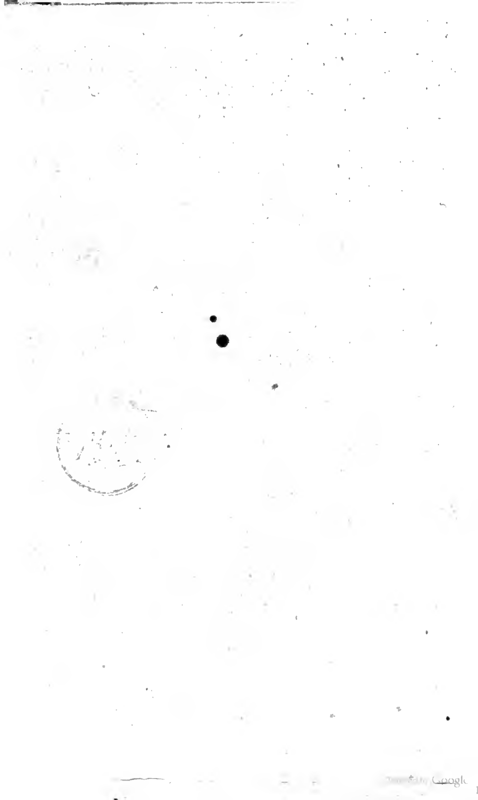
vent négligés dans les distractions d'une vie dissipée. L'on ne s'instruit bien que par ses propres réflexions: c'est l'habitude, le choix de la lecture, qui entretient le goût du beau et l'amour du vrai; et, pour finir par un précepte du grand homme qui a mis si souvent des vérités utiles dans des vers charmants,

> S'occuper, c'est savoir jouir;
> L'oisiveté pèse et tourmente:
> L'ame est un feu qu'il faut nourrir,
> Et qui s'éteint s'il ne s'augmente.

N. B. On a justifié ici la philosophie des reproches qui ne doivent en effet tomber que sur l'abus qu'on en a fait; et c'est cet abus qui a si malheureusement influé sur les lettres comme sur la morale, sur le goût comme sur les mœurs. On ne peut trop se garantir de cette erreur commune, de confondre l'abus avec la chose; et ce qui prouve que c'est seulement l'abus qu'il faut accuser, c'est que l'examen fera voir que ce ne sont point les véritables philosophes qui ont corrompu le goût, comme tout le reste, mais des hommes qui usurpaient ce titre et le déshonoraient: c'est ce qui sera développé dans la partie de cet ouvrage où je traiterai de la philosophie du dix-huitième siècle.

PREMIÈRE PARTIE.

ANCIENS.



COURS

DE

LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.

PREMIÈRE PARTIE. — ANCIENS.

LIVRE PREMIER. — POÉSIE.

CHAPITRE PREMIER.

ANALYSE DE LA POÉTIQUE D'ARISTOTE.

Il ne fallait rien moins que tout le pédantisme et tout le fanatisme des siècles qui ont précédé la renaissance des lettres, pour exposer à une sorte de ridicule un nom tel que celui d'Aristote. On l'a presque rendu responsable de l'extravagance de ses enthousiastes. Mais celui qui disait, en parlant de son maître, *Je suis ami de Platon, mais encore plus de la vérité*, n'avait pas enseigné aux hommes à préférer l'autorité à l'évidence; et celui qui leur avait appris le premier à soumettre toutes leurs idées

aux formes du raisonnement n'aurait pas avoué pour disciples des hommes qui croyaient répondre à tout par ce seul mot : *Le maître l'a dit.* Sa dialectique, étant devenue le fondement de la théologie, rendit sa doctrine pour ainsi dire sacrée, en la liant à celle de l'Église : de là ces arrêts des tribunaux, qui, jusque dans le siècle dernier, défendaient d'enseigner dans les écoles une autre philosophie que la sienne. Le sage paisible qui conversait dans le lycée d'Athènes sur les éléments de la logique ne pouvait pas prévoir qu'un jour la rage de l'argumentation, se joignant à la frénésie de l'esprit de secte, produirait des meurtres et des crimes, et qu'on s'égorgerait au nom d'Aristote. Mais ce nom, quoiqu'on en ait fait un si funeste abus, n'en est pas moins respectable. Aujourd'hui même que les progrès de la raison ont comme anéanti une partie de ses ouvrages, ce qui lui reste suffit encore pour en faire un homme prodigieux. Ce fut certainement une des têtes les plus fortes et les plus pensantes que la nature ait organisées. Il embrassa tout ce qui est du ressort de l'esprit humain, si l'on excepte les talents de l'imagination ; encore, s'il ne fut ni orateur ni poète, il dicta du moins d'excellents préceptes à l'éloquence et à la poésie[1]. Son ouvrage le plus étonnant est sans contredit sa *Logique.* Il fut le créateur de cette science, qui est le fondement de toutes les autres; et, pour peu qu'on y réfléchisse, on ne peut voir qu'avec admiration ce qu'il a fallu

[1] Voyez, à la fin de ce volume, l'article de M. Boissonade sur Aristote.

de sagacité et de travail pour réduire tous les raisonnements possibles à un petit nombre de formes précises, avec lesquelles ils sont nécessairement conséquents, et hors desquelles ils ne peuvent jamais l'être. Il paraît avoir senti quel honneur cet ouvrage pouvait lui faire; car, à la fin de ses *Analytiques*, où ce chef-d'œuvre de méthode est contenu, il a soin d'avertir que les autres sujets qu'il a traités lui sont communs avec beaucoup d'auteurs, mais que cette matière est toute neuve, et que tout ce qu'il en a dit n'avait jamais été dit avant lui. *Il m'en a coûté*, ajoute-t-il, *bien du temps et bien de la peine. On me doit donc de l'indulgence pour ce que j'ai pu omettre, et de la reconnaissance pour ce que j'ai su découvrir.*

Un de ses plus grands monuments est son *Histoire des Animaux*, et c'est aussi un des plus beaux de l'antiquité. Pour composer cet ouvrage, son disciple Alexandre lui fournit huit cents talents, environ cinq millions d'aujourd'hui, et donna des ordres pour faire chercher les animaux les plus rares dans toutes les parties de la terre. Un pareil présent et de pareils ordres ne pouvaient être donnés que par Alexandre. C'étaient de grands secours, il est vrai; mais ce qu'Aristote tira de son génie est encore au-dessus, si l'on s'en rapporte à un juge dont personne ne niera la compétence en ces matières, à Buffon. Voici comme il en parle dans le premier des discours qui précèdent son *Histoire naturelle*; et j'ai cru qu'on entendrait avec quelque plaisir Buffon parlant d'Aristote. « Son *Histoire des*

« *Animaux*, dit-il, est peut-être encore aujourd'hui « ce que nous avons de mieux fait en ce genre... Il « les connut peut-être mieux et sous des vues plus « générales qu'on ne les connaît aujourd'hui...... Il « accumule les faits, et n'écrit pas un mot qui soit « inutile. Aussi a-t-il compris dans un petit volume « un nombre infini de différents faits; et je ne crois « pas qu'il soit possible de réduire à de moindres « termes tout ce qu'il avait à dire sur cette matière, « qui paraît si peu susceptible de précision, qu'il « fallait un génie comme le sien pour y conserver « en même temps de l'ordre et de la netteté. Cet « ouvrage d'Aristote s'est présenté à mes yeux « comme une table des matières qu'on aurait ex-« traite, avec le plus grand soin, de plusieurs mil-« liers de volumes remplis de descriptions et « d'observations de toute espèce; c'est l'abrégé le « plus savant qui ait jamais été fait, si la science « est en effet l'histoire des faits: et quand même « on supposerait qu'Aristote aurait tiré de tous les « livres de son temps ce qu'il a mis dans le sien, le « plan de l'ouvrage, sa distribution, le choix des « exemples, la justesse des comparaisons, une cer-« taine tournure dans les idées, que j'appellerais « volontiers le caractère philosophique, ne laissent « pas douter qu'il ne fût lui-même beaucoup plus « riche que ceux dont il aurait emprunté. »

Voilà quel a été cet Aristote que l'on a presque voulu envelopper dans le mépris que, depuis Descartes, on a conçu pour la scolastique. Cette prétendue science n'est en effet qu'un tissu d'abs-

tractions chimériques et de généralités illusoires, sur lesquelles on peut disputer à l'infini sans rien apprendre et sans rien comprendre; et il faut convenir qu'elle est fondée tout entière sur la métaphysique d'Aristote, qui ne vaut pas mieux. C'est pourtant à lui qu'on est redevable de cet axiome célèbre dans l'ancienne philosophie, et adopté dans la nôtre, que les idées, qui sont les représentations des objets, arrivent à notre esprit par l'organe des sens. C'est le principe fondamental de la métaphysique de Locke et de Condillac; c'était peut-être la seule vérité essentielle qu'il y eût dans celle d'Aristote, et c'est la seule qu'on ait rejetée dans les écoles, parce qu'elle était contraire aux idées innées, regardées long-temps comme une croyance religieuse, et abandonnées généralement depuis les grandes découvertes des Modernes, qui sont les vrais fondateurs de la saine métaphysique. Au reste, s'il s'est égaré dans cette carrière à l'époque où la philosophie venait de l'ouvrir, il semble que ses erreurs excusables tiennent à la nature même de l'esprit humain. En effet, il doit arriver dans les sciences naturelles et spéculatives le contraire de ce qu'on a toujours observé dans les arts et dans les lettres. Ici le progrès est toujours rapide, la perfection prompte; on vole au but dès qu'il est indiqué, parce que ce but est certain, et que la route est bientôt connue : aussi la belle poésie et la vraie éloquence remontent aux époques les plus reculées. Mais les deux choses qui contribuent le plus à avancer les succès en ce

genre, c'est-à-dire la promptitude à saisir les objets et la disposition à imiter, sont précisément ce qui retarde la marche de l'homme dans la recherche de la vérité. Celle-ci ne se laisse pas approcher aisément : on n'arrive jusqu'à elle que par le chemin de l'expérience, qui est long et pénible. L'esprit humain est impatient, et l'expérience est tardive : de là vient qu'il s'attache à ces fantômes séduisants qu'on appelle systèmes, qui le flattent d'ailleurs par ce qu'il y a chez lui de plus aisé à séduire, l'imagination et l'amour-propre. Il y a plus : c'est que les plus grands esprits sont les plus susceptibles de l'illusion des systèmes. Leur vaste intelligence ne peut souffrir ce qui l'arrête; le doute est pour eux un état violent; et c'est ainsi qu'un Descartes, un Leibnitz, en cherchant les premiers principes des choses, rencontrent, l'un des tourbillons, l'autre des monades. Quand de pareils guides ont marché en avant, le reste des hommes, naturellement imitateur, suit comme un troupeau, et l'on emploie à étudier les erreurs le temps qu'on aurait pu mettre à chercher la vérité. Les bornes de l'esprit d'Aristote ont été en philosophie, pendant vingt siècles, les bornes de l'esprit humain. Ce n'est qu'au temps des Galilée, des Copernic, des Bacon, qu'enfin l'on a compris qu'il valait mieux observer notre monde que d'en faire un, et qu'une bonne expérience qui apprenait un fait valait mieux que le plus ingénieux système qui ne prouve rien. Alors est tombée la philosophie d'Aristote, mais non pas sa gloire avec elle, puis-

que cette gloire est fondée, comme nous l'avons vu, sur des titres que le temps a consacrés.

Ce n'est pas que, dans ses meilleurs ouvrages, sa manière d'écrire n'ait des défauts très-marqués. Il pousse jusqu'à l'excès l'austérité du style philosophique et l'affectation de la méthode : de là naissent la sécheresse et la diffusion. Il semble qu'il ait voulu être en tout l'opposé de son maître Platon, et que, non content d'enseigner une autre doctrine, il ait voulu aussi se faire un autre style. On reprochait à Platon trop d'ornement : Aristote n'en a point du tout. Pour se résoudre à le lire, il faut être déterminé à s'instruire. Il tombe aussi de temps en temps dans l'obscurité ; de sorte qu'après avoir paru, dans ses longueurs et ses répétitions, se défier trop de l'intelligence de ses lecteurs, il semble ensuite y compter beaucoup trop. On a su de nos jours réduire à un petit espace toute la substance de sa *Logique*, qui est très-étendue. Sa *Poétique*, dont nous n'avons qu'une partie, qui fait beaucoup regretter le reste, a embarrassé en plus d'un endroit et divisé les plus habiles interprètes. Sa *Rhétorique*, dont Quintilien a emprunté toutes ses idées principales, ses divisions, ses définitions, est abstraite et prolixe dans les premières parties ; mais pour le fond des choses, c'est un modèle d'analyse. Ces deux écrits sont, avec ses traités de *Politique*, ce qu'il a produit de plus parfait. On se souvient avec plaisir qu'Aristote les a composés pour Alexandre, et ces deux noms forment, après tant de siècles, une

belle association de gloire. C'est une exception de plus (car il y en a encore quelques autres) à ce principe si énergiquement établi par Thomas, sur le peu d'accord qui se trouve ordinairement entre les rois et les philosophes. *Leur grandeur*, dit-il, *se choque et se repousse*. Ce n'était pas là ce que pensait Philippe, roi de Macédoine, lorsqu'il écrivit à Aristote cette lettre fameuse, si souvent citée, et qui ne saurait trop l'être : *Je vous apprends qu'il m'est né un fils. Je remercie les dieux, non pas tant de me l'avoir donné, que de l'avoir fait naître du temps d'Aristote*. Le précepteur d'Alexandre ne se sépara de lui qu'au moment où ce prince partit pour la conquête de la Perse. Il obtint du père de son élève les plus grands priviléges pour la ville de Stagyre sa patrie, et pour Athènes, qui était déjà celle des arts. C'est aussi à Athènes qu'il se retira, pour philosopher dans une république, après avoir élevé un roi; les Athéniens lui donnèrent le Lycée pour y ouvrir son école, et ce nom seul vous avertit que ce peu de mots que je viens de dire à sa louange n'était pas déplacé dans cette assemblée : ce sera peut-être un fait assez remarquable dans l'histoire de l'esprit humain, que, plus de deux mille ans après qu'Aristote eut ouvert le Lycée d'Athènes, son éloge et ses ouvrages aient été lus à l'ouverture du Lycée français.

Passons à l'analyse de sa *Poétique*.

Quand nous lisons un poëme ou que nous assistons à la représentation d'un drame, nous sommes

tous portés à nous rendre compte de ce qui nous a plus ou moins affectés, soit dans l'ensemble, soit dans les détails de l'ouvrage : c'est là l'espèce de critique qui semble appartenir à tout le monde, et qui est aussi la plus amusante. Mais quand il s'agit de remonter aux premiers principes des arts, et de suivre dans cette recherche un philosophe législateur, il faut une attention plus particulière et plus soutenue. C'est pour cela qu'on ne fait lire à la première jeunesse aucun ouvrage de ce genre; on croit cette étude trop forte pour cet âge : mais elle est attachante pour un âge plus mûr, et l'on voit alors avec plaisir toute la justesse et toute l'étendue de ces vues générales et de ces idées primitives, dont l'application se trouve la même dans tous les temps. Ainsi donc, ayant à parler de la poésie, le plus ancien de tous les arts de l'esprit chez tous les peuples connus, et qui paraît le plus naturel à l'homme, cherchons d'abord, avec le guide que nous avons choisi, pourquoi cet art a été cultivé le premier, et sur quoi est fondé le plaisir qu'il nous procure. Aristote en donne deux raisons. « La « poésie semble devoir sa naissance à deux choses « que la nature a mises en nous. Nous avons tous « pour l'imitation un penchant qui se manifeste « dès notre enfance. L'homme est le plus imitatif « des animaux : c'est même une des propriétés qui « nous distinguent d'eux. C'est par l'imitation que « nous prenons nos premières leçons; enfin tout « ce qui est imité nous plaît. Des objets que nous « ne verrions qu'avec peine s'ils étaient réels, des

« bêtes hideuses, des cadavres, nous les voyons « avec plaisir dans un tableau. »

Toutes ces idées vous paraissent sans doute justes et incontestables, et vous avez dû reconnaître dans la dernière phrase la source où Despréaux a puisé ce morceau de son *Art poétique :*

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux, etc.

Mais, en reconnaissant la vérité du principe, remarquons qu'il est susceptible de quelque restriction, et qu'il en est de même de presque tous ceux que nous avons à établir. Le même bon sens qui les a dictés enseigne à ne pas les prendre dans une généralité rigoureuse, qui n'est faite que pour les axiomes mathématiques. Ainsi, quoique l'imitation soit une source de plaisir, il ne faut pas croire que tout soit également imitable. Dans la peinture même, dont le principal objet est l'imitation matérielle, il y a un choix à faire, et bien des choses ne seraient pas bonnes à peindre; à plus forte raison dans la poésie, qui doit surtout imiter avec choix, et embellir en imitant. Ce précepte paraît bien simple. Horace et Despréaux ont tous deux fait une loi de cette restriction judicieuse qu'Aristote lui-même a mise en principe général, comme nous le verrons tout-à-l'heure en suivant la marche qu'il a tenue. Cependant rien n'est si commun que de l'oublier, même depuis que l'art est perfectionné, et si quelque chose peut faire voir combien l'esprit humain est sujet à s'égarer, c'est

que, dès le premier pas que nous faisons, venant à peine de poser une vérité fondamentale, nous rencontrons aussitôt l'abus qu'on en a fait. Je ne parle pas seulement des Anglais, à qui l'auteur du *Temple du Goût* a dit avec tant de raison :

> Sur votre théâtre infecté
> D'horreurs, de gibets, de carnages,
> Mettez donc plus de vérité,
> Avec de plus nobles images.

Mais nous-mêmes, à qui l'exemple de Corneille et de Racine apprit dans le siècle dernier à être plus délicats, nous commençons à revenir, depuis quelques années, aux horreurs révoltantes ou dégoûtantes qui appartiennent à l'enfance de l'art. Les exemples en sont si nombreux et si connus, qu'il serait inutile de les citer ici; nous aurons assez souvent l'occasion d'en parler ailleurs.

Quand Voltaire donna *Tancrède*, le bruit se répandit que l'on verrait sur la scène l'échafaud où devait périr Aménaïde. Rien n'était plus faux, et jamais l'auteur n'y avait pensé. Quelqu'un lui écrivit à ce sujet : *Gardez-vous bien de donner cet exemple; car si le génie élève un échafaud sur la scène, les imitateurs y attacheront le roué.*

Au reste, il est également dans l'ordre des choses que la médiocrité produise ces sortes de monstres à l'époque où l'on se tourmente pour trouver le mieux, faute de connaître la limite du bien; que l'amour de la nouveauté les fasse applaudir, et que la raison s'en moque. Mais ce qui n'est pas juste, c'est de prétendre aux honneurs

de la sensibilité, quand on a besoin de pareilles émotions; car la sensibilité est encore un de ces mots parasites qui composent le dictionnaire du jour. On en abuse avec une si ridicule profusion, qu'il faut aujourd'hui qu'une personne sensée prenne bien garde où elle place ce mot, si elle ne veut pas tomber dans le ridicule à la mode. C'est l'expression favorite des gens blasés qui, ne pouvant plus être émus de rien, veulent pourtant qu'on parvienne à les émouvoir, et se plaignent toujours d'un manque de sensibilité qui, dans le fait, n'est que chez eux. C'est pour eux qu'il faut des spectacles atroces, comme il faut des exécutions à la populace; c'est pour eux que les auteurs ont le transport au cerveau, et que les acteurs ont des convulsions : en un mot, c'est la manie des extrêmes, si fatale à toute espèce de jouissance; c'est là ce qu'on appelle aujourd'hui la sensibilité. Quel est pourtant celui qui en a? C'est l'homme qui laisse échapper une larme quand par hasard il entend au théâtre quelques vers de Racine prononcés avec l'accent de la vérité, et non pas celui qui crie *bravo* lorsque.... Je laisse à chacun de vous à finir une phrase qui, en vérité, n'est embarrassante que pour moi.

Les réflexions sur la première proposition d'Aristote nous ont menés un peu loin. Revenons à cette espèce de charme que l'imitation a pour tous les hommes, et dont ensuite Aristote veut assigner la cause. « C'est, dit-il, que non-seulement les « sages, mais tous les hommes en général, ont du

« plaisir à apprendre, et que pour apprendre il « n'est point de voie plus courte que l'image. » Cette idée est aussi juste que profonde; mais il me semble qu'on pourrait lui donner plus d'étendue, en faisant entrer notre imagination pour beaucoup dans ce que l'auteur attribue ici à la seule raison. Toute imitation, en effet, exerce agréablement notre imagination, qui n'est que la faculté de nous représenter les objets comme s'ils étaient présents, et c'est toujours un plaisir pour nous de comparer les images que l'art nous présente avec celles que nous avons déjà dans l'esprit.

La seconde cause originelle de la poésie est, suivant Aristote, le goût que nous avons pour le rhythme et le chant, goût qui ne nous est pas moins naturel que celui de l'imitation. Pour sentir combien cette observation est juste, il faut se souvenir que les premiers vers ont été chantés, et de plus, que, dans toutes les langues connues, on ne chante guère que des paroles mesurées; ce qui prouve l'affinité du chant et du rhythme. Comme ce dernier mot, tiré du grec, est devenu en français d'un usage très-commun, il est à propos d'en donner une explication précise; car lorsque les mots techniques deviennent usuels, il arrive souvent aux gens peu instruits de les appliquer mal à propos quand ils s'en servent, ou de les entendre mal quand ils les lisent. On définit le rhythme un espace déterminé, fait pour symétriser avec un autre du même genre [1]. Cette défini-

[1] Le Batteux, *les quatre Poétiques*.

tion générale est nécessairement un peu abstraite : elle va devenir beaucoup plus claire en l'appliquant aux trois choses qui sont principalement susceptibles du rhythme, au discours, au chant et à la danse. Dans le discours, le rhythme est une suite déterminée de syllabes ou de mots qui symétrise avec une autre suite pareille, comme, par exemple, le rhythme de notre vers alexandrin est composé de douze syllabes qui donnent à tous les vers du même genre une égale durée par leurs intervalles et par leurs combinaisons. Dans la danse, le rhythme est une suite de mouvements qui symétrisent entre eux par leur forme, par leur nombre, par leur durée. Il est reconnu que rien n'est si naturel à l'homme que le rhythme : les forgerons frappent le fer en cadence, comme Virgile l'a remarqué des Cyclopes; et même la plupart de nos mouvements sont à peu près rhythmiques, c'est-à-dire ont une sorte de régularité. Cette disposition au rhythme a conduit à mesurer les paroles, ce qui a donné le vers; et à mesurer les sons, ce qui a produit la musique. On fit d'abord, dit Aristote, des essais spontanés, des impromptus; car le mot dont il se sert emporte cette idée. Ces essais, en se développant peu à peu, donnèrent naissance à la poésie, qui se partagea d'abord en deux genres, suivant le caractère des auteurs : l'héroïque, qui était consacré à la louange des dieux et des héros; le satirique, qui peignait les hommes méchants et vicieux. Dans la suite, l'épopée, menant du récit à l'action, produisit la tragé-

die; et la satire, par le même moyen, fit naître la comédie. Aristote ajoute : « La tragédie et la co-« médie s'étant une fois montrées, tous ceux que « leur génie portait à l'un ou à l'autre de ces deux « genres préférèrent, les uns de faire des comédies « au lieu de satires, les autres des tragédies au lieu « de poèmes héroïques, parce que ces nouvelles « compositions avaient plus d'éclat, et donnaient « aux poètes plus de célébrité. » Cette remarque prouve que chez les Grecs, comme parmi nous, la poésie dramatique fut toujours mise au premier rang. L'on peut observer aussi que, parmi les différents genres de poésie grecque dont Aristote promet de parler dans cette partie de son Traité qui a été perdue, il y en a dont il ne nous reste aucun monument, le dithyrambe, le nome, la satire et les mimes. Les mimes étaient, à ce qu'on croit d'après quelques passages des anciens, une sorte de poésie très-licencieuse. Le nome était un poème religieux fait pour les solennités. Le dithyrambe était destiné originairement à célébrer les exploits de Bacchus, et par la suite s'étendit à des sujets analogues, c'est-à-dire à l'éloge des hommes fameux. Il ne reste rien de tout cela que le nom. On sait qu'Archiloque, Hipponax et beaucoup d'autres ont fait des satires personnelles; mais les Grecs appelaient aussi du nom de satire des drames d'une licence et d'une gaieté burlesques. *Le Cyclope* d'Euripide est le seul drame de cette espèce qui soit parvenu jusqu'à nous : il ne fait pas regretter beaucoup les autres.

Aristote dit peu de choses de la comédie et de l'épopée, parce qu'il se réservait d'en parler dans la suite de son Traité. Selon lui, l'épopée est, comme la tragédie, une imitation du beau par le discours : elle en diffère en ce qu'elle imite par le récit, au lieu que l'autre imite par l'action. A cette différence de forme il joint celle de l'étendue, qui est indéterminée dans l'épopée, au lieu que la tragédie tâche de se renfermer (ce sont les termes de l'auteur) dans un tour de soleil, ou s'étend peu au-delà. On voit qu'Aristote est ici fort éloigné de ce rigorisme pédantesque que l'on a voulu reprocher à ses principes. Il laisse à ce que nous appelons la règle des vingt-quatre heures cette latitude raisonnable sans laquelle il faudrait se priver de plusieurs sujets intéressants, et il ne donne pas au calcul de quelques heures de plus ou de moins plus d'importance qu'il n'en faut. Quant à l'épopée comparée à la tragédie, il dit très-judicieusement : « Tout ce qui est dans l'épopée est aussi dans la « tragédie; mais tout ce qui est dans la tragédie « n'est pas dans l'épopée. » Il regarde celle-ci comme susceptible indifféremment de recevoir la prose ou les vers, opinion qui n'est pas celle des modernes : quelques-uns se sont efforcés de la soutenir; mais elle est en général regardée comme un paradoxe; et le *Télémaque*, tout admirable qu'il est, n'a pu obtenir parmi nous le titre de poëme, que l'auteur lui-même n'avait jamais songé à lui donner. Si l'on cherche la raison de cette différence d'avis entre les anciens et nous, je crois qu'elle

peut tenir à la haute idée que nous attachons avec justice au mérite si rare d'écrire bien en vers dans une langue où la versification est si prodigieusement difficile. Nous n'avons pas voulu séparer ce mérite d'un aussi grand ouvrage que le poème épique, et en tout il n'entre guère dans nos idées de séparer la poésie de la versification. Je crois qu'en cela nous avons très-grande raison. La difficulté à vaincre, non-seulement ajoute aux beaux-arts un charme de plus quand elle est vaincue, mais elle ouvre une source abondante de nouvelles beautés. Il ne faut pas prostituer les honneurs d'un aussi bel art que la poésie. Si l'on pouvait être poète en prose, trop de gens voudraient l'être, et l'on conviendra qu'il y en a déjà bien assez. Au reste, il ne paraît pas que les Latins aient pensé là-dessus autrement que nous, ni qu'ils aient eu l'idée d'un poème qui ne fût pas en vers. On peut croire que chez les Grecs même l'opinion générale avait prévalu sur celle d'Aristote, puisqu'on ne connaît aucun passage des anciens d'où l'on puisse inférer qu'un prosateur ait été regardé comme un poète. Je crois pouvoir rappeler à cette occasion une expression plaisante de Voltaire, que sans doute il ne faut pas prendre plus sérieusement qu'il ne l'entendait lui-même, mais qui peint assez bien l'enthousiasme qu'il voulait qu'un poète eût pour son art. Un de ses amis, entrant chez lui comme il travaillait, voulut se retirer de peur de le déranger. *Entrez, entrez*, lui dit gaiement Voltaire, *je ne fais que de la vile prose.* Quand on

songe au mérite de la sienne, on conçoit aisément quelle valeur il faut donner à cette plaisanterie.

A l'égard de la comédie, voici le peu qu'en dit Aristote : « On sait par quels degrés et par quels « auteurs la tragédie s'est perfectionnée. Il n'en est « pas de même de la comédie, parce que celle-ci « n'attira pas dans ses commencements la même at- « tention : ce fut même assez tard que les archontes « en donnèrent le divertissement au peuple. On y « voyait figurer des acteurs volontaires, qui n'é- « taient ni aux gages ni aux ordres du gouverne- « ment. Mais quand une fois elle eut pris une cer- « taine forme, elle eut aussi ses auteurs qui sont « renommés. On sait que ce furent Épicharme « et Phormis qui commencèrent à y mettre une « action. Tous deux étaient Siciliens : ainsi la co- « médie est originaire de Sicile. Chez les Athéniens, « Cratès fut le premier qui abandonna l'espèce de « comédie nommée personnelle, parce qu'elle nom- « mait les personnes et représentait des actions « réelles. Ce genre d'ouvrage ayant été défendu par « les magistrats, Cratès fut le premier qui prit « pour sujets de ses pièces des noms inventés et « des actions imaginaires. »

Tout ce que l'on peut observer ici, c'est l'usage des anciens, de faire des représentations théâtrales une solennité publique. Parmi les archontes, premiers magistrats d'Athènes, il y en avait un chargé spécialement de la direction des spectacles. Il achetait les pièces des auteurs, et les faisait jouer aux dépens de l'État. Cet établissement dut produire

deux effets : il empêcha que l'art ne fût perfectionné dans toutes ses parties, comme il l'a été parmi nous, où l'habitude d'un spectacle journalier a exercé davantage l'esprit des juges, et les a rendus plus difficiles; mais, d'un autre côté, cet établissement prévint la satiété, et s'opposa plus long-temps à la corruption de l'art : du moins ne voyons-nous pas que les Grecs, après Euripide et Sophocle, soient tombés, comme nous, dans l'oubli total de toutes les règles du bon sens. C'est au temps de ces deux grands hommes, et surtout par leurs ouvrages, que la tragédie fut portée à son plus haut point de splendeur. « Après divers changements, dit Aristote, elle s'est fixée à la forme « qu'elle a maintenant, et qui est sa véritable forme; « mais, d'examiner si elle a atteint ou non toute sa « perfection, soit relativement au théâtre, soit con- « sidérée en elle-même, c'est une autre question. » Il ne juge point à propos d'entrer dans cette question, que peut-être il traitait dans ce que nous avons perdu. Au reste, cette réserve à prononcer marque un esprit très-sage, qui ne veut poser ni les bornes de l'art ni celles du génie.

Il définit la comédie *une imitation du mauvais, non du mauvais pris dans toute son étendue, mais de celui qui cause la honte et produit le ridicule.* C'est avoir, ce me semble, très-bien saisi l'objet principal et le caractère distinctif de la comédie. L'expérience a justifié le législateur toutes les fois qu'on a voulu attaquer dans la comédie des vices odieux, plutôt que des travers et des ridicules.

L'auteur du *Glorieux* a échoué dans l'*Ingrat*. Ce n'est pas que le *Tartufe* ne le soit, et d'une manière horrible; mais les grimaces de son hypocrisie et ses expressions dévotes, mêlées à ses entreprises amoureuses, donnent à son rôle une tournure comique, qui en tempère l'atrocité et la bassesse; et c'est le chef-d'œuvre de l'art de l'avoir rendu théâtral.

Après ces vues générales, Aristote commence à considérer la tragédie, qu'il paraît avoir regardée comme l'effort le plus grand et le plus difficile de tous les arts de l'imagination. Il la définit « l'imitation d'une action grave, entière, d'une certaine « étendue; imitation qui se fait par le discours, « dont les ornements concourent à l'objet du « poème, qui doit, par la terreur et la pitié, corri- « ger en nous les mêmes passions. »

Je m'arrêterai d'abord sur le dernier article de cette définition, parce qu'il a été mal interprété, et qu'en effet il était susceptible de l'être. Il n'y a personne qui ne demande d'abord ce que veut dire corriger, purger (car c'est le mot du texte grec), la terreur et la pitié en les inspirant. Dans le siècle dernier, où tous les critiques s'étaient accordés à vouloir qu'il fût de l'essence de tous les ouvrages d'imagination d'avoir avant tout un but moral, on crut retrouver cette prétendue règle dans le passage dont il s'agit. Toutes les explications se firent en conséquence. Voici celle de Corneille, qui est la plus plausible dans ce sens, et la mieux énoncée. « La pitié d'un malheur où nous voyons tom-

« ber nos semblables nous porte à la crainte d'un « pareil pour nous, cette crainte au désir de l'é« viter, et ce désir à purger, modérer, rectifier, « et même déraciner en nous la passion qui plonge, « à nos yeux, dans ce malheur, les personnes que « nous plaignons, par cette raison commune, mais « naturelle et indubitable, que, pour ôter l'effet, « il faut retrancher la cause. » Cette logique est fort bonne; mais si c'était là ce qu'Aristote voulait dire, il se serait fort mal expliqué dans la chose du monde la plus simple; car alors il n'y avait qu'à dire que la tragédie corrige en nous, par la terreur et la pitié, les passions qui causent les malheurs dont la représentation produit cette terreur et cette pitié. Mais ce n'est point du tout ce qu'il dit : il dit en propres termes, purger, tempérer, modifier (car le mot grec présente ces idées analogues) la terreur et la pitié; et c'est précisément pour n'avoir pas voulu le suivre mot à mot qu'on s'est écarté de son idée. Il veut dire, comme on l'a très-bien démontré de nos jours, que l'objet de toute imitation théâtrale, au moment même où elle excite la pitié et la terreur en nous montrant des actions feintes, est d'adoucir, de modérer en nous ce que cette pitié et cette terreur auraient de trop pénible, si les actions que l'on nous représente étaient réelles. L'idée d'Aristote, ainsi entendue, est aussi juste qu'elle est claire; car qui pourrait supporter, par exemple, la vue des malheurs d'Œdipe, ou d'Andromaque, ou d'Hécube, si ces malheurs existaient sous nos yeux en réalité? Ce spectacle, loin de

nous être agréable, nous ferait mal; et voilà le charme, le prodige de l'imitation, qui sait vous faire un plaisir de ce qui partout ailleurs vous ferait une peine véritable. Voilà le secret de la nature et de l'art combinés ensemble, et qu'un philosophe tel qu'Aristote était digne de deviner.

Je me crois obligé de déclarer ici qu'entraîné par l'autorité de tous les interprètes les plus habiles, j'ai moi-même, dans un *Essai sur les tragiques grecs*, adopté l'ancienne explication que je viens de combattre, quoiqu'en la restreignant beaucoup, et rejetant toutes les conséquences qu'on en voulait tirer, et qui m'ont paru très-fausses. C'est dans la traduction de la *Poétique d'Aristote*, par l'abbé Le Batteux, que j'ai trouvé l'explication nouvelle que je crois devoir préférer. Il s'étend fort au long sur les raisons qui l'ont déterminé: il serait hors de propos de les rappeler ici; mais elles m'ont paru décisives, et je me suis rendu à l'évidence.

L'ignorance a voulu quelquefois tirer avantage de ces contradictions que l'on trouve entre ceux qui s'occupent de l'étude de l'antiquité. Quelle foi peut-on avoir en eux, a-t-elle dit, puisque eux-mêmes ne sont pas toujours d'accord? On peut en appeler là-dessus au témoignage de quiconque a étudié une autre langue que la sienne, même une langue vivante. C'en est assez pour savoir qu'il n'en est aucune dont les écrivains n'offrent quelques passages susceptibles de discussion pour un étranger qui les lit. A plus forte raison doit-on s'attendre aux mêmes difficultés dans les langues mortes,

dont les monuments très-anciens ont pu et ont dû même être fort altérés ; ce qui n'empêche pas que, sur la plus grande partie de ces mêmes écrits, il ne soit comme impossible de ne pas s'accorder, parce que le plus souvent il n'y a pas le moindre nuage, à moins qu'on ne veuille en chercher.

Reprenons les autres parties de la définition. *La tragédie est l'imitation d'une action grave.* Oui, sans doute. Il n'y a que les modernes qui se soient écartés de ce principe. C'est ce mélange du sérieux et du bouffon, du grave et du burlesque, qui défigure si grossièrement les pièces anglaises et espagnoles ; et c'est un reste de barbarie. Aristote ajoute que cette action doit être *entière et d'une certaine étendue.* Il s'explique : « J'appelle entier, « dit-il, ce qui a un commencement, un milieu et « une fin. » Quant à l'étendue, voici ses idées, qui sont d'un grand sens : « Tout composé, pour mé- « riter le nom de beau, soit animal, soit artificiel, « doit être ordonné dans ses parties, et avoir une « étendue convenable à leur proportion ; car la « beauté réunit les idées de grandeur et d'ordre. « Un animal très-petit ne peut être beau, parce « qu'il faut le voir de près, et que les parties trop « réunies se confondent. D'un autre côté, un objet « trop vaste, un animal qui serait, je suppose, de « mille stades de longueur, ne pourrait être vu que « par parties : on ne pourrait en saisir la propor- « tion ni l'ensemble : il ne serait donc pas beau. De « même donc que dans les animaux et dans les « autres corps naturels, on veut une certaine gran-

« deur qui puisse être saisie d'un coup d'œil, de « même dans l'action d'un poème on veut une cer- « taine étendue qui puisse être embrassée tout à « la fois, et faire un tableau dans l'esprit. Mais quelle « sera la mesure de cette étendue? c'est ce que l'art « ne saurait déterminer rigoureusement. Il suffit « qu'il y ait l'étendue nécessaire pour que les in- « cidents naissent les uns des autres vraisembla- « blement, amènent la révolution du bonheur au « malheur, ou du malheur au bonheur. »

Plus on réfléchira sur ces principes, plus on sentira combien ils sont fondés sur la connaissance de la nature. Qui peut douter, par exemple, que les pièces de Lopez de Vega et de Shakespeare, qui contiennent tant d'événements que la meilleure mémoire pourrait à peine s'en rendre compte après la représentation, qui peut douter que de pareilles pièces ne soient hors de la mesure convenable, et qu'en violant le précepte d'Aristote on n'ait blessé le bon sens? Car enfin nous ne sommes susceptibles que d'un certain degré d'attention, d'une certaine durée d'amusement, d'instruction, de plaisir. Le goût consiste donc à saisir cette mesure juste et nécessaire, et là-dessus le législateur s'en rapporte aux poètes. Combien, d'ailleurs, ce qu'il dit sur l'essence du beau, sur la nécessité de n'offrir à l'esprit que ce qu'il peut embrasser quand on veut inspirer l'intérêt et l'admiration, est profond et lumineux! Avouons-le : éblouir un moment la multitude par des pensées hardies, qui ne paraissent nouvelles que parce qu'elles sont hasar-

dées et paradoxales, c'est ce qui est donné à beaucoup d'hommes; mais instruire la postérité par des vues sûres et universelles, trouvées toujours plus vraies à mesure qu'elles sont plus souvent appliquées; devancer par le jugement l'expérience des siècles, c'est ce qui n'est donné qu'aux hommes supérieurs.

Poursuivons. Aristote fait entrer encore dans sa définition les ornements du discours qui doivent concourir à l'effet du poème. Ces ornements se réduisent pour nous à ceux de la versification et de la déclamation : pour les anciens, c'était, de plus, la mélopée ou le récit noté, et la musique des chœurs et les mouvements rhythmiques qu'ils exécutaient. « Il y a donc, conclut-il, six choses dans « une tragédie, la fable ou l'action, les mœurs ou les « caractères (ici ces expressions sont synonymes), « les paroles ou la diction, les pensées, le spectacle « et le chant. » Substituez au chant la déclamation, et tout cela convient également à la tragédie des anciens et à la nôtre. Mais écoutons ce qui suit, et nous jugerons si Aristote avait connu la tragédie. « De toutes ses parties, la plus importante est la « composition de la fable, ou l'action. C'est la fin « de la tragédie, et la fin est en tout ce qu'il y a « de plus essentiel. Sans action, point de tragédie. « On peut coudre ensemble de belles maximes, des « pensées ou des expressions brillantes, sans pro« duire l'effet de la tragédie; et on le produira, si, « sans rien de tout cela, sans peindre des mœurs, « sans tracer des caractères, on a une fable bien

« composée. Aussi ceux qui commencent réussis-
« sent-ils bien mieux dans la diction et dans les
« mœurs que dans la composition de la fable. »

Tout cela est aussi vrai aujourd'hui que du temps où l'auteur écrivait. Que le mérite de l'action ou de l'intérêt soit le premier et le plus essentiel au théâtre, c'est ce qui est prouvé par un assez grand nombre de pièces que l'on voit jouer avec plaisir, et qu'on ne s'avise guère de lire. Mais il faut observer ici une différence entre les Grecs et nous : c'est qu'il paraît que chez eux le mérite le plus rare de tous (à en juger par ce que vient de dire Aristote), c'était celui du sujet et du plan : parmi nous, au contraire, c'est celui du style. Nous avons vingt auteurs dont il est resté des ouvrages au théâtre, et même des ouvrages d'un grand effet; et nous n'en avons encore que deux (je ne parle que des morts; la postérité jugera la génération présente), nous n'en avons que deux qui aient été continuellement éloquents en vers, et qui aient atteint la perfection du style tragique, Racine et Voltaire. Le grand Corneille est hors de comparaison, parce qu'étant venu le premier, il n'a pas pu tout faire ; aussi, quoiqu'il ait donné des modèles presque dans tous les genres de beautés dramatiques, il ne peut pas être mis pour le style au rang des classiques. D'où vient cette différence entre les Grecs et nous? Elle tient, je crois, à la nature de la langue et de leur tragédie. L'idiome grec, le plus harmonieux de tous ceux que l'on connaisse, donnait beaucoup de facilité à la versi-

fication, et la musique y joignait encore un charme de plus. On ne peut douter que cette réunion ne flattât beaucoup les Grecs, puisque Aristote dit en propres termes ; *La mélopée est ce qui fait le plus de plaisir dans la tragédie.* Nous en pouvons juger par nos opéras, où les impressions les plus fortes que nous éprouvons sont dues principalement à la musique. L'autre raison de la différence que nous examinons, c'est la nature même de la tragédie chez les Grecs, toujours renfermée dans leur propre histoire, et même, comme le dit expressément Aristote, dans un petit nombre de familles. Parmi nous, le génie du théâtre peut chercher des sujets dans toutes les parties du monde connu. Il existe même pour lui un monde de plus, que les anciens ne connaissaient pas; et pour comprendre tout ce qu'on en a pu tirer, il suffit de se rappeler *Alzire.*

Il n'est donc pas étonnant qu'il soit plus commun parmi nous de rencontrer des sujets convenables au théâtre que d'écrire la tragédie en vrai poète. Mais un trait remarquable et heureux dans notre histoire littéraire, c'est que ceux de nos auteurs dramatiques qui ont le mieux écrit sont aussi ceux qui ont le plus intéressé; c'est que nos pièces les mieux faites sont aussi les plus éloquentes; et c'est l'ensemble de tous les genres de perfection qui a mis notre théâtre au-dessus de tous les théâtres du monde.

Aristote continue à tracer les règles de la tragédie. « La fable sera une, non par l'unité de héros,

« mais par l'unité de fait; car ce n'est pas l'imitation « de la vie d'un homme, mais d'une seule action « de cet homme.... Que les parties soient tellement « liées entre elles, qu'une seule transposée ou re- « tranchée, ce ne soit plus un tout ou le même « tout; car ce qui peut être dans un tout, ou n'y « être pas sans qu'il y paraisse, n'est point partie « de ce tout. »

Voilà l'idée la plus complète et la plus juste qu'on puisse se former de la contexture d'un drame; voilà la condamnation de tous ces épisodes étrangers, de ces morceaux de rapport dont il est si commun de remplir les pièces quand on n'en sait pas assez pour tirer tout de son sujet. Aristote reprend : « L'objet « du poète n'est pas de traiter le vrai comme il est « arrivé, mais comme il a dû arriver, et de traiter « le possible suivant la vraisemblance. » De là le vers de Boileau :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

« La différence essentielle du poète et de l'his- « torien n'est pas en ce que l'un parle en vers et « l'autre en prose; car les écrits d'Hérodote mis en « vers ne seraient encore qu'une histoire : ils dif- « fèrent en ce que l'un dit ce qui a été fait; l'autre, « ce qui a pu ou dû être fait. C'est pour cela que « la poésie est plus philosophique et plus instructive « que l'histoire : celle-ci ne peint que les individus, « l'autre peint l'homme. »

Peut-être cette disparité n'est-elle pas absolument exacte, car il est difficile de peindre bien les per-

sonnages de l'histoire sans qu'il en résulte quelque connaissance de l'homme en général. Mais ce passage sert à faire voir que les anciens considéraient la poésie sous un point de vue plus sérieux et plus imposant que nous ne faisons aujourd'hui; et cependant *Mahomet et la Henriade* ont pu nous apprendre ce que la poésie pouvait faire en morale.

Aristote distingue la tragédie fondée sur l'histoire, et celle qui est de pure invention, et il approuve l'une et l'autre: mais il ne nous reste point de tragédies grecques de ce dernier genre. Celui qu'il blâme formellement, c'est le genre épisodique. « J'entends, dit-il, par pièces épisodiques, celles « dont les parties ne sont liées entre elles, ni néces« sairement, ni vraisemblablement; ce qui arrive « aux poètes médiocres par leur faute, et aux bons « par celle des comédiens. Pour faire à ceux-ci des « rôles qui leur plaisent, on étend une fable au-delà « de sa portée; les liaisons se rompent, et la con« tinuité n'y est plus. »

On voit que ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on s'est plaint de l'inévitable tyrannie qu'exercent sur un artiste ceux qui sont les instruments uniques et nécessaires de son art.

A l'égard de la suite et de la chaîne des événements qui doivent naître les uns des autres, il en donne une excellente raison: « C'est, dit-il, que « tout ce qui paraît avoir un dessein produit plus « d'effet que ce qui semble l'effet du hasard. Lors« que, dans Argos, la statue de Mytis tomba sur « celui qui avait tué ce même Mytis, et l'écrasa au

« moment qu'il la considérait, cela fit une grande « impression, parce que cela semblait renfermer « un dessein. » Je demande si l'on peut choisir un exemple d'une manière plus ingénieuse et plus frappante.

Il distingue les pièces simples et les pièces implexes. Il faut entendre par les premières celles où tous les personnages sont connus les uns des autres; par les secondes, celles où il y a reconnaissance. Il y met une autre différence : *celles*, dit-il, *dont l'action est continue, et celles où il y a péripétie.* Ce mot signifie révolution, changement de situation dans les principaux personnages. Mais comme je ne conçois pas qu'une pièce de théâtre puisse se passer d'une péripétie quelconque, il m'est impossible d'admettre cette distinction.

Il indique avec raison les reconnaissances et les péripéties comme deux grands moyens pour exciter la pitié ou la terreur. Il cite, comme des modèles en ce genre, la situation d'Iphigénie reconnaissant son frère au moment où elle va le sacrifier, et celle de Mérope prête à tuer son propre fils en croyant le venger. De ces deux sujets, Voltaire a rejeté l'un, parce qu'il croyait le dénouement impossible, et Guimond de La Touche, moins frappé de la difficulté que du pathétique de ce sujet, l'a traité d'une manière si intéressante, qu'on lui a pardonné le défaut inévitable du dénouement. Quant à *Mérope*, on sait quel parti Voltaire a tiré de celle de Maffei; combien il l'a surpassée dans l'ensemble, en lui empruntant ses traits les plus heureux; enfin,

comme il est parvenu à en faire la plus irréprochable, la plus classique de ses pièces, celle qui peut le mieux soutenir le parallèle avec la perfection de Racine.

A ces deux moyens d'intérêt, tirés du fond de l'action même, Aristote en ajoute un troisième, le spectacle, c'est-à-dire tout ce qui frappe les yeux, comme les meurtres, les poignards, les combats, l'appareil de la scène. Mais il remarque très-judicieusement que ce moyen est inférieur aux deux autres, et demande moins de talent poétique. « Car, « dit-il, il faut que la fable soit tellement composée, « qu'à n'en juger que par l'oreille, on soit ému, « comme on l'est dans l'Œdipe de Sophocle. Mais « ceux qui nous offrent l'horrible et le révoltant, au « lieu du terrible et du touchant, ne sont plus dans « le genre ; car la tragédie ne doit pas donner toutes « sortes d'émotions, mais celles-là seulement qui « lui sont propres. »

Nous le retrouvons donc ici, ce grand principe qui nous occupait tout-à-l'heure, et par lequel Aristote a répondu d'avance, il y a deux mille ans, à ceux qui croient avoir tout dit par ce seul mot, *Cela est dans la nature* ; comme si toute nature était bonne à montrer aux hommes rassemblés, comme si les spectacles et les beaux-arts étaient l'imitation de la nature commune, et non pas de la nature choisie. Au reste, nous aurons occasion de revenir à ce sujet, quand nous réfuterons spécialement quelques-unes des principales erreurs contenues dans les poétiques modernes.

Nous voilà déjà bien avancés dans celle d'Aristote, dont je ne vous ai présenté que les idées sommaires, en écartant tout ce qui est particulier aux accessoires de la tragédie grecque, et m'arrêtant à tout ce qui peut s'appliquer à la nôtre. J'ose même quelquefois n'être pas tout-à-fait de son avis, ce qui pourtant est infiniment rare. Il dit, par exemple: « Ne présentez point de personnages vertueux qui, « d'heureux, deviendraient malheureux; car cela « ne serait ni touchant, ni terrible, mais odieux. » Je crois que cette règle est démentie par beaucoup d'exemples. Hippolyte est vertueux, et cependant sa mort excite la pitié et ne révolte point. Britannicus est dans le même cas. On en pourrait citer plusieurs autres. Mais ce qui suit ne saurait se contester: « Des personnages méchants qui devien« nent heureux sont ce qu'il y a de moins tragique. » C'est un des grands défauts de la tragédie d'*Atrée*, où ce monstre, à la fin de la pièce, insulte, avec une joie barbare, à l'horrible situation où il a mis le malheureux Thyeste, et finit par ce vers:

Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits.

Jamais les hommes n'aimeront à remporter d'un spectacle une pareille impression. Il est vrai que dans *Mahomet* le crime triomphe; mais du moins ce scélérat est-il puni en perdant ce qu'il aime; il a des regrets et des remords: et cependant, malgré tout l'art de l'auteur, on sent le vice de ce dénouement, et c'est la seule tache de ce grand ouvrage. « Si un homme très-méchant, d'heureux, devient

« malheureux, il peut y avoir un exemple, mais il « n'y a ni pitié ni terreur; car la pitié naît du malheur qui n'est pas mérité, et la terreur du malheur « voisin de nous; et tel n'est pas pour nous celui du « méchant. » Cette remarque très-juste n'empêche pas qu'il ne soit très-bon de punir le méchant dans un drame; mais Aristote veut dire seulement que ce n'est pas là ce qui produit la terreur et la pitié, et qu'il faut les tirer d'ailleurs. Il a raison; car, lorsque le méchant, l'oppresseur, le tyran, sont punis sur la scène, ce n'est pas leur châtiment qui produit la terreur ou la pitié: l'une et l'autre sont le résultat du danger ou du malheur où sont les personnages à qui l'on s'intéresse; et comme la punition du méchant les tire de ce malheur ou de ce danger, c'est là ce qui produit l'effet dramatique. Ainsi, dans cette *Iphigénie* dont nous parlions tout-à-l'heure, que Thoas soit égorgé par Pylade, qui vient on ne sait d'où, ce n'est pas ce qui rend le dénouement tragique; mais cette mort délivre Oreste et Iphigénie, qui étaient les objets de l'intérêt, et le spectateur est content. Ainsi dans *Rodogune*, le moment de la terreur et de la pitié n'est point celui où Cléopâtre boit elle-même le poison qu'elle a préparé pour son fils; c'est le moment où ce fils, dans la situation la plus affreuse où un homme puisse se trouver, entre une mère et une amante qu'il peut soupçonner également, porte à ses lèvres la coupe empoisonnée; c'est cet instant qui fait frémir, qui demande et obtient grace pour toutes les invraisemblances qui précèdent.

« Il y a un milieu à prendre ; c'est que le per-« sonnage ne soit ni absolument bon ni absolu-« ment méchant, et qu'il tombe dans le malheur, « non par un crime ou une méchanceté noire, « mais par quelque faute ou erreur humaine qui « le précipite du faîte des grandeurs et de la pros-« périté. »

Il faut toujours se souvenir qu'Aristote ne parlait que des personnages qui doivent produire l'intérêt ; et ce qu'il dit ici de cette sorte de caractères que Corneille, dans ses dissertations, appelle *mixtes*, a paru à ce grand homme un trait de lumière qui jette un grand jour sur la connaissance du théâtre, et en général de toute grande poésie imitative. En effet, on a observé que rien n'était plus intéressant que ce mélange, si naturel au cœur humain. C'est sous ce point de vue que le caractère d'Achille paraît si dramatique dans l'*Iliade*, et que Phèdre ne l'est pas moins au théâtre par ses passions et par ses remords. Rien ne fait mieux voir combien se trompent et combien sont injustes tous ceux qui se sont fait, pour ainsi dire, un point de morale de ne s'intéresser au théâtre qu'à des personnages irréprochables, et qui jugent une tragédie sur les principes de la société. Qu'un personnage passionné fasse une belle action par des motifs qui tiennent à sa passion même, cela serait plus beau, disent-ils, si l'action était faite par des motifs purs. C'est une grande erreur ; cela serait plus beau en morale, mais fort mauvais au théâtre. Vous n'éprouveriez qu'une admiration froide, au lieu que le personnage

mû par la passion, même dans ce qu'il fait de louable, vous émeut et vous entraîne.

A toutes ces sources du pathétique il en faut joindre une, la plus abondante de toutes, et dont Aristote ne parle pas, parce que les Grecs n'y ont puisé qu'une fois; c'est l'amour malheureux; c'est cette passion dont les modernes ont tiré un si grand parti, et dont les anciens n'ont point fait usage dans la tragédie, si l'on excepte le rôle de Phèdre, dont l'aventure était célèbre dans la Grèce, et qui, même dans Euripide, n'est pas, à beaucoup près, aussi intéressante que dans Racine. Cette seule différence entre le théâtre des Grecs et le nôtre, dont l'un a employé l'amour comme ressort tragique, et dont l'autre l'a négligé, suffirait pour rendre l'art beaucoup plus riche et plus étendu pour nous qu'il ne pouvait l'être chez eux. Quel trésor pour le théâtre qu'une passion à qui nous devons *Zaïre*, *Tancrède*, *Inès*, *Ariane*, et quelques autres encore consacrées par ce mérite particulier qui en supplée tant d'autres, et fait pardonner tant de fautes, le mérite de faire répandre des larmes!

Pour ce qui est du dénouement, Aristote préfère les pièces *dont la péripétie*, dit-il, *se fait du bonheur au malheur.* Voici comme il s'exprime sur Euripide à ce sujet : « C'est à tort qu'on blâme Eu-« ripide de ce que la plupart de ses pièces se ter-« minent par le malheur. Il est dans les principes. « La preuve est que sur la scène les pièces de ce « genre paraissent toujours, toutes choses égales « d'ailleurs, plus tragiques que les autres. Aussi Eu-

« ripide, quoiqu'il ne soit pas toujours heureux dans « la conduite de ses pièces, est-il regardé comme le « plus tragique des poètes. »

N'oublions pas ce qui a été dit ci-dessus, qu'en fait de goût il n'est pas nécessaire que tous les principes soient d'une vérité absolue, mais seulement d'une vérité suffisante, c'est-à-dire applicable dans un grand nombre d'occasions. Tel est ce principe d'Aristote sur les dénouements : il est généralement vrai. Les quatre pièces que je viens de citer en sont la preuve; elles sont toutes quatre dans le cas dont parle Aristote, et sont au nombre des pièces les plus intéressantes. Il est cependant d'autres dénouements d'une espèce toute contraire, et qui produisent aussi un grand effet; ce sont ceux qui tirent tout-à-coup d'un grand péril des personnages que le spectateur désire vivement de voir heureux, et qui opèrent cette révolution par des moyens naturels et inattendus. Tel est au Théâtre Français le dénouement d'*Adélaïde*. J'avoue que j'en connais peu d'aussi beaux : j'aurai occasion d'en parler dans la suite; il suffit aujourd'hui de l'avoir indiqué comme une exception, ainsi que quelques autres, au principe d'Aristote. Mais quand il dit que les dénouements doivent toujours sortir du fond du sujet, je n'y connais point d'exception.

Il s'étend beaucoup moins sur les mœurs et les caractères, parce que cette partie de l'art est moins compliquée. Il veut, et tous les législateurs l'ont dit après lui, qu'un personnage soit tel à la fin qu'il est au commencement. Ce précepte est géné-

ral pour toute espèce de drame; et jamais peut-être il n'a été rempli d'une manière plus frappante et plus heureuse que dans une pièce, d'ailleurs médiocre, l'*Irrésolu* de Destouches. Cet *Irrésolu*, après avoir balancé pendant toute la pièce entre deux femmes qu'il veut épouser, se détermine enfin, car il faut finir; mais à peine est-il marié, qu'il se dit à lui-même, en quittant la scène, ce vers, qui est le dernier de l'ouvrage :

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

On ne peut sur ce même sujet adresser aux poètes une leçon plus utile, et qui mérite d'être plus méditée que celle-ci, qui contient tout : « Dans « la peinture des mœurs et des caractères, ainsi que « dans la composition de la fable, le poète doit tou- « jours avoir devant les yeux ce qui est vraisem- « blable et nécessaire dans l'ordre moral, et se dire « à tout moment à lui-même : Est-il vraisemblable « que tel personnage agisse ou parle ainsi? » Il ne faut pas s'étonner si ce précepte est si souvent violé; c'est que, pour le mettre en pratique, il faut une raison supérieure, qui n'est guère plus commune qu'une belle imagination, et toutes les deux sont nécessaires pour faire une bonne tragédie. Que sera-ce si l'on ajoute « que le public est devenu « très-difficile; que, comme on a eu des poètes qui « excellaient chacun dans leur genre, on voudrait « aujourd'hui que chaque poète eût à lui seul ce « qu'ont tous les autres ensemble. » C'est Aristote qui parlait ainsi il y a plus de deux mille ans. Que dirait-il donc aujourd'hui?

Il a traité l'article du style en grammairien qui parlait à des Grecs de leur propre langue, et renvoyé à sa *Rhétorique* l'article des pensées, parce que sur cet objet les règles sont les mêmes en prose comme en vers. Ce qui regardait le chant, dernière partie de l'imitation dramatique chez les anciens, a été perdu, et ne servirait d'ailleurs qu'à nous donner sur leur musique des notions qui nous manquent, mais étrangères à notre tragédie. Je me bornerai donc à ce qu'il prescrit de plus général pour la diction. Il veut qu'elle soit élevée au-dessus du langage vulgaire, c'est-à-dire ornée de métaphores et de figures, mais cependant très-claire. « L'usage trop fréquent des figures, dit-il, « fait du discours une énigme, et la quantité de « termes empruntés des autres langues devient bar- « barie. » Il recommande donc beaucoup de réserve sur ces deux articles. Nous verrons dans la suite combien nous avons besoin d'une semblable leçon. « C'est un grand talent, dit-il, de savoir bien em- « ployer la métaphore; c'est la production d'un « heureux naturel, le coup d'œil d'un esprit qui voit « les rapports. »

Tout ce qui regarde l'épopée est contenu dans deux chapitres, parce que beaucoup de principes généraux lui sont communs avec la tragédie. Je remets à examiner le peu qu'Aristote en a dit, dans un discours sur l'épopée, qui précèdera la lecture d'Homère, qu'Aristote cite partout comme l'unique modèle en ce genre.

Le dernier des vingt-cinq chapitres qui nous

restent de la *Poétique* d'Aristote roule sur une de ces questions assez oiseuses dont il paraît que les Grecs s'occupaient, ainsi que nous. Il s'agit de savoir laquelle des deux l'emporte sur l'autre, de la tragédie ou de l'épopée. Qu'importe, pourvu que l'une et l'autre soient bonnes? Au reste, la discussion n'est pas fort longue. Il propose les raisons pour et contre, et décide en faveur de la tragédie. Il ne me conviendrait pas d'être d'un avis différent du sien.

CHAPITRE II.

ANALYSE DU TRAITÉ DU SUBLIME DE LONGIN.

Si quelque chose semble se refuser à toute analyse, et même à toute définition, c'est sans doute le sublime. En effet, comment définir ce qui ne peut jamais être préparé par le poète ou l'orateur, ni prévu par ceux qui lisent ou qui écoutent; ce qu'on ne produit que par une espèce de transport; ce qu'on ne sent qu'avec enthousiasme; enfin ce qui met également hors d'eux-mêmes, et l'artiste qui compose, et la multitude qui admire? Comment rendre compte d'une impression qui est à la fois la plus vive et la plus rapide de toutes? et quelle explication n'est pas aussi froide qu'insuffisante, lorsqu'il s'agit de développer aux hommes ce qui a si fortement ébranlé toutes les puissances de leur ame? Qui ne sait que dans tous les sentiments extrêmes il y a quelque chose au-dessus de toute expression, et que, quand notre ame est émue à un certain degré, c'est pour elle une espèce de tourment de ne plus trouver de langage? S'il est reconnu que la faculté de sentir s'étend fort loin au-delà de celle d'exprimer, cette vérité est surtout applicable au sublime, qui émeut en nous tout ce qu'il est possible d'émouvoir, et nous donne le plus grand plaisir que nous puissions éprouver, c'est-à-dire

la jouissance intime de tout ce que la nature a mis en nous de sensibilité.

Lorsque nous venons d'entendre une belle scène, un beau discours, un beau morceau de poésie, si quelqu'un venait nous demander pourquoi cela nous a fait plaisir, pourquoi nous avons applaudi, chacun de nous, suivant ses connaissances, pourrait rendre compte de son jugement, et louer plus ou moins dans l'ouvrage l'ensemble ou les détails, les pensées, la diction, l'harmonie, enfin tout ce que l'art enseigne à bien connaître, et le goût à bien apprécier. Mais lorsque le vieil Horace a prononcé le fameux *qu'il mourût*, lorsqu'à ce mot les spectateurs ont jeté tous ensemble le même cri d'admiration, si quelqu'un venait leur demander pourquoi ils trouvent cela si beau, qui est-ce qui voudrait répondre à cette étrange question? et que pourrait-on répondre, si ce n'est: Cela est beau, parce que nous sommes transportés; cela est beau, parce que nous sommes hors de nous-mêmes? Quand le grand Scipion, accusé par les tribuns, parut dans l'assemblée du peuple, et que, pour toute défense, il dit: *Romains, il y a vingt ans qu'à pareil jour je vainquis Annibal, et soumis Carthage; allons au Capitole en rendre graces aux dieux;* un cri général s'éleva, et tout le monde le suivit. C'est que Scipion avait été sublime, et qu'il a été donné au sublime de subjuguer tous les hommes.

Le sublime dont je parle ici est nécessairement rare et instantané; car rien de ce qui est extrême

ne peut être commun ni durable. C'est un mot, un trait, un mouvement, un geste, et son effet est celui de l'éclair ou de la foudre. Il est tellement indépendant de l'art qu'il peut se rencontrer dans des personnes qui n'ont aucune idée de l'art. Quiconque est fortement passionné, quiconque a l'ame élevée, peut trouver un mot sublime. On en connaît des exemples. C'est une femme d'une condition commune qui répondit à un prêtre, à propos du sacrifice d'Isaac, ordonné à son père Abraham : *Dieu n'aurait jamais ordonné ce sacrifice à une mère.*

Ce mot est le sublime du sentiment maternel. Il y a plus : le sublime peut se rencontrer même dans le silence. Ce fameux ligueur, Bussi Leclerc, se présente au parlement, suivi de ses satellites. Il ordonne aux magistrats de rendre un arrêt contre les droits de la maison de Bourbon, ou de le suivre à la Bastille. Personne ne lui répond, et tous se lèvent pour le suivre. Voilà le sublime de la vertu. Pourquoi? C'est que nulle réponse ne pouvait en dire autant que ce silence; car sans prétendre définir exactement le sublime (ce que je crois impossible), s'il y a un caractère distinctif auquel on puisse le reconnaître, c'est que le sublime, soit de pensée, soit de sentiment, soit d'image, est tel en lui-même, que l'imagination, l'esprit, l'ame, ne conçoivent rien au-delà. Appliquez ce principe à tous les exemples, et il se trouvera vrai. Ce qui est beau, ce qui est grand, ce qui est fort, admet le plus ou le moins. Il n'y en a pas dans le sublime.

Essayez d'imaginer quelque chose que Scipion eût pu dire au lieu de ce qu'il a dit, substituez quelque discours que ce soit au silence des magistrats, et toujours vous resterez au-dessous. Mettez-vous dans la situation du vieil Horace, et cherchez ce que peut imaginer le sentiment le plus exalté du patriotisme et de l'honneur, et vous ne concevrez rien au-dessus du *qu'il mourût*. Rappelez-vous une autre situation, celle d'Ajax, qui, dans le moment où les Grecs plient devant les Troyens que Jupiter protége, se trouve enveloppé d'une obscurité affreuse qui ne lui permet pas même de combattre; et cherchez ce que l'audace orgueilleuse d'un guerrier au désespoir peut lui suggérer de plus fort : l'imagination même, qui est si vaste, ne vous fournira rien au-dessus de ce vers si souvent cité :

Grand Dieu! rends-nous le jour et combats contre nous [1].

Observons, en passant, que c'est La Motte qui a resserré ainsi en un seul vers les trois vers de l'*Iliade*, que Boileau a traduits plus littéralement par ces deux-ci :

Grand Dieu! chasse la nuit qui nous couvre les yeux,
Et combats contre nous à la clarté des cieux.

J'ai parlé de ces mouvements produits par un instinct sublime. En voici un exemple singulier, arrivé dans le dernier siècle. Un lion s'était échappé de la ménagerie du grand-duc de Florence, et cou-

[1] Le grec dit : « Et fais-nous périr même, si tu veux, pourvu que « ce soit au grand jour. »

rait dans les rues de la ville. L'épouvante se répand de tous côtés, tout fuit devant lui. Une femme qui emportait son enfant dans ses bras le laisse tomber en courant. Le lion le prend dans sa gueule. La mère, éperdue, se jette à genoux devant l'animal terrible, et lui redemande son enfant avec des cris déchirants. Il n'y a personne qui ne sente que cette action extraordinaire, qui est le dernier degré de l'égarement et du désespoir; cet oubli de la raison, si supérieur à la raison même; cet instinct d'une grande douleur qui ne se persuade pas que rien puisse être inflexible, est véritablement ce que nous appelons ici le sublime. Mais ce qui suit est susceptible de plus d'une explication. Le lion s'arrête, la regarde fixement, remet l'enfant à terre sans lui avoir fait aucun mal, et s'éloigne. Le malheur et le désespoir ont-ils donc une expression qui se fait entendre même aux bêtes farouches? On les connaît capables des sentiments qui tiennent à l'habitude, et l'on cite beaucoup de traits de leur attachement et de leur reconnaissance. Mais ici cette mère, pour arrêter la dent de l'animal féroce, n'avait qu'un moment et qu'un cri. Il fallait qu'il entendît ce qu'elle demandait, et qu'il fut touché de sa prière; et il l'entendit, et il en fut touché! Comment? C'est ce qui peut fournir plusieurs réflexions sur la correspondance naturelle entre tous les êtres animés, mais qui ne sont pas de mon sujet. J'y reviens.

Sur tout ce que j'ai dit du sublime, la première question qui se présente est celle-ci : puisqu'il ne

peut être ni défini ni analysé, qu'est-ce donc qu'a fait Longin dans son *Traité du Sublime?* C'est qu'il n'a pas voulu traiter de celui-là, mais de ce que les rhéteurs appellent le style sublime, par opposition au style simple, et au style tempéré, qui tient le milieu entre les deux; le style qui convient aux grands sujets, aux sujets élevés, à la poésie épique, dramatique, lyrique; à l'éloquence judiciaire, délibérative ou démonstrative, quand le sujet est susceptible de grandeur, d'élévation, de force, de pathétique. C'est ce que l'examen même du Traité de Longin peut prouver avec évidence. Ce n'est pourtant pas l'opinion de Boileau; mais il a été réfuté sur cet article par de savants philologues, entre autres, par Gibert, dans le *Journal des Savants.* Ce qui a pu l'induire en erreur, c'est qu'en effet il y a quelques endroits de Longin qui peuvent s'appliquer à l'espèce de sublime dont je viens de parler, et quelques exemples qui s'y rapportent; mais la suite et l'ensemble du Traité font voir que ces exemples ne sont cités que comme appartenant au style sublime, dans lequel ils entrent naturellement. On pourra demander encore comment l'objet de ce Traité peut donner matière au doute et à la discussion, puisqu'il semble que l'auteur a dû commencer par déterminer d'une manière précise ce dont il allait parler. Le commencement de l'ouvrage va répondre à cette question. Il suffit d'avertir auparavant qu'il existait du temps de Longin un Traité du Sublime d'un autre rhéteur nommé *Cécilius;* Traité qui a été entière-

ment perdu, et qui ne nous est connu que par ce qu'en dit Longin. Voici comme s'exprime celui-ci dans l'exorde de son ouvrage, qu'il adresse au jeune Térentianus, son disciple et son ami.

« Vous savez, mon cher Térentianus, qu'en exa-« minant ensemble le livre de Cécilius sur le su-« blime, nous avons trouvé que son style était au-« dessous de son sujet, qu'il n'en touchait pas les « points principaux, qu'enfin il n'atteignait pas le « but que doit avoir tout ouvrage, celui d'être « utile à ses lecteurs. Dans tout Traité sur l'art, il « y a deux objets à se proposer : de faire connaître « d'abord la chose dont on parle; c'est le premier « article : le second, pour l'ordre, mais le premier « pour l'importance, c'est de faire voir les moyens « de réussir dans la chose dont on traite. Cécilius « s'est étendu fort au long sur le premier, comme « s'il eût été inconnu avant lui, et n'a rien dit du « second. Il a expliqué ce que c'était que le su-« blime, et a négligé de nous apprendre comment « on peut y parvenir. »

Longin part de là pour s'autoriser à passer très-légèrement sur la nature du sublime; et, parlant à Térentianus comme à un jeune homme très-instruit : « Je me crois dispensé, continue-t-il, de « vous montrer que le sublime est ce qu'il y a de « plus élevé et de plus grand dans les écrits, et « que c'est principalement ce qui a immortalisé les « meilleurs écrivains. » Il prouve ensuite, suivant la méthode des philosophes et des rhéteurs, qu'il y a un art du sublime; il spécifie les vices de style

qui lui sont le plus opposés; et, après cette espèce d'avant-propos, il entre en matière, et assigne les sources principales du sublime, qui sont, selon lui, au nombre de cinq. Mais avant de le suivre dans le cours de son ouvrage, il convient de dire un mot de l'auteur.

Longin était né à Athènes, et florissait vers la fin du troisième siècle de notre ère. C'était l'homme le plus célèbre de son temps pour le goût et l'éloquence, et la lecture du seul Traité qui nous reste de lui suffit pour justifier cette réputation. Il y règne un jugement sain, un style animé et un ton d'éloquence convenable au sujet. La fameuse Zénobie, reine de Palmyre, qui lutta si malheureusement contre la fortune d'Aurélien, avait fait venir Longin à sa cour, pour prendre de lui des leçons de langue grecque et de philosophie. Découvrant dans son maître des talents supérieurs, elle en avait fait son principal ministre. Lorsque, après la perte d'une grande bataille qu'elle livra aux Romains, elle fut obligée de se renfermer dans sa capitale, et reçut d'Aurélien une lettre qui l'invitait à se rendre, ce fut Longin qui l'encouragea à se défendre jusqu'à l'extrémité, et qui lui dicta la réponse noble et fière que l'historien Vopiscus nous a conservée. Cette réponse coûta la vie à Longin. Aurélien, vainqueur, maître de la ville de Palmyre et de Zénobie, réserva cette reine pour son triomphe, et envoya Longin au supplice. Il y porta le même courage qu'il avait su inspirer à sa reine; et sa mort fit autant d'honneur à sa philosophie

que de honte à la cruauté d'Aurélien. Il avait fait quantité d'ouvrages dont nous n'avons plus que les titres. Ils roulaient tous sur des objets de critique et de goût. La traduction de son *Traité du Sublime* par Boileau n'est pas digne de cet illustre auteur : elle manque d'exactitude, de précision et d'élégance, et je n'ai pu en faire que peu d'usage. Ce n'est pas qu'il ne sût bien le grec; mais s'étant mépris sur le but principal de l'ouvrage, il est obligé souvent de faire violence au texte de l'auteur pour le ramener à son sens : on sait d'ailleurs que sa prose est en général fort au-dessous de ses vers; elle est lâche, négligée et incorrecte, quoique dans plusieurs préfaces, et dans les réflexions qui suivent sa traduction, il y ait encore des endroits où l'on retrouve le sel de la satire et ce sens droit qui le caractérisait partout.

Ce que nous avons vu de l'exorde de Longin fait apercevoir déjà qu'il ne s'agit point de ce sublime proprement dit, dont j'ai parlé jusqu'ici. Comment pourrait-il dire, en ce sens, qu'il y a un art du sublime? Cela ne saurait se supposer d'un homme aussi judicieux qu'il le paraît dans tout le reste. On peut, avec du talent, apprendre à bien écrire; mais certes, on n'apprend point à être sublime. Le titre littéral de son ouvrage est, *de la Sublimité*; ce qui doit s'entendre naturellement de la perfection du genre sublime. Voici les cinq choses principales qui, selon lui, peuvent y conduire : une audace heureuse dans les pensées, l'enthousiasme de la passion, l'usage des figures, le

choix des mots ou l'élocution, et ce que les anciens appelaient la composition, c'est-à-dire l'arrangement des paroles, relativement au nombre et à l'harmonie. Qui ne voit que ce sont là les cinq choses qui forment la perfection d'un ouvrage, mais qu'elles peuvent s'y réunir toutes sans qu'il y ait un trait de ce sublime qui transporte tous les hommes avec un seul mot, tandis qu'au contraire ce seul mot peut se trouver dans un ouvrage qui n'aura d'ailleurs aucun mérite? Citons des exemples. *Britannicus* est assurément un des plus beaux monuments de notre langue. Il y a des morceaux d'un style sublime, entre autres, le discours de Burrhus à Néron. Il n'y a rien cependant qui produise le même effet d'admiration que cet endroit de la *Médée* de Corneille (pièce très-mauvaise de tout point), que l'on a toujours cité parmi les traits sublimes de ce grand homme :

Voyez en quel état le sort vous a réduite!
Votre pays vous hait, votre époux est sans foi.
Dans un si grand revers, que vous reste-t-il?
Moi.
Moi, dis-je, et c'est assez.

Des gens difficiles ont prétendu que ce dernier hémistiche affaiblissait la beauté du *moi*. C'est se tromper étrangement : bien loin de diminuer le sublime, il l'achève; car le premier *moi* pouvait n'être qu'un élan d'audace désespérée, mais le second est de réflexion; elle y a pensé, et elle insiste : *moi*, *dis-je*, *et c'est assez*. Le premier

étonne, le second fait trembler quand on songe que c'est Médée qui le prononce.

Et dans *Nicomède*, tragédie d'ailleurs si défectueuse et si souvent au-dessous du tragique, quand le timide Prusias dit à son fils,

Je veux mettre d'accord l'amour et la nature,
Être père et mari dans cette conjoncture,

Nicomède lui répond :

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?
Ne soyez l'un ni l'autre....

PRUSIAS.

Et que dois-je être?

NICOMÈDE.

Roi.

Ce mot seul de *roi*, dans la situation, dit tout ce qu'il est possible de dire. On ne peut rien concevoir au-delà : c'est le sublime de la pensée. Celui de l'expression s'offre encore dans une de ces productions du grand Corneille, où il n'est grand que dans un seul endroit : je veux dire *Othon*. Il est question de trois ministres pervers qui se disputaient les dépouilles de l'Empire romain sous le règne passager du vieux Galba.

On les voyait tous trois s'empresser sous un maître
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être;
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Dévorer un règne! quelle effrayante énergie d'expression! et cependant elle est claire, juste et naturelle : c'est le sublime.

Longin ne prend guère ses exemples que dans les meilleurs écrivains, dans Homère, dans Sophocle, dans Euripide, dans Démosthènes, parce qu'il cherche des modèles de style. S'il eût voulu ne citer que ces traits sublimes qui se présentent quelquefois, même dans les auteurs du second rang, il en eût trouvé plus d'un dans les tragédies de Sénèque; par exemple, ce vers de son *Thyeste*, vers traduit littéralement par Crébillon. Atrée, au moment où Thyeste tient la coupe remplie du sang de son fils, lui dit avec une joie féroce :

> Méconnais-tu ce sang?
> Je reconnais mon frère,

répond ce père infortuné; et il ne peut rien dire de plus fort. Dans ses autres ouvrages, ce même Sénèque, si rempli d'esprit et de mauvais goût, et qu'il est si juste d'admirer quelquefois et si difficile de lire de suite, n'a-t-il pas de temps en temps des traits frappants, et plus fréquemment que Cicéron? Celui-ci a des morceaux sublimes, c'est-à-dire d'une élévation et d'une force soutenues : Sénèque a des traits de ce sublime qui brille comme l'éclair. Et je préfère de beaucoup, quoi qu'on en ait voulu dire, Cicéron à Sénèque, parce que l'éclair le plus brillant me plaît beaucoup moins qu'un beau jour, et parce que j'aime les plaisirs qui durent.

Ne cherchons donc point à soumettre à aucun art, à aucune recherche, ce qui ne peut être qu'une rencontre heureuse et, pour ainsi dire,

une bonne fortune du génie, laquelle même arrive quelquefois à d'autres qu'à lui. Cependant plusieurs écrivains ont cherché à le définir. Je vais rassembler plusieurs de ces définitions : on jugera.

Voici d'abord celle de Despréaux, dans ses réflexions sur Longin; car il était juste que dans son système il cherchât à suppléer Longin, qui n'a point défini, attendu que, voulant parler du style sublime, de ce qu'il y a, comme il vient de nous le dire, de plus élevé, de plus grand dans le discours, il trouvait inutile de répéter ce que tous les rhéteurs avaient dit avant lui.

« Le sublime est une certaine force du discours « propre à élever et à ravir l'ame, et qui provient, « ou de la grandeur de la pensée, ou de la ma« gnificence des paroles, ou du tour harmonieux, « vif et animé de l'expression, c'est-à-dire d'une « de ces choses regardées séparément, ou, ce qui « fait le parfait sublime, de ces trois choses jointes « ensemble. »

Cette définition, quoique assez longue pour s'appeler une description, ne m'en paraît pas meilleure. Je ne saurais me représenter le sublime comme *une certaine force du discours*, ni comme *un tour harmonieux, vif et animé*. Il y a tant de choses où tout cela se trouve, sans qu'on y trouve le sublime! Ce que je vois de plus clair ici, c'est la distinction des trois genres de sublime, empruntée des trois premiers articles de la division de Longin, celui de pensée, celui de sentiment ou

de passion, celui des figures ou images : mais une division n'est pas une définition.

En voici une autre de La Motte, dans son discours sur l'ode :

« Le sublime n'est autre chose que le vrai et le « nouveau réunis dans une grande idée, exprimée « avec élégance et précision. »

Ce qui convient à tout ne distingue rien. Le *vrai* doit se trouver partout ; le *nouveau* peut très-souvent n'être point sublime, et l'élégance n'entre point nécessairement dans l'idée du sublime. Le *moi* de Médée et le *qu'il mourût* du vieil Horace n'ont rien d'élégant, non plus que ce trait de la Genèse, cité par Longin à propos du sublime de pensée : *Dieu dit : Que la lumière soit, et la lumière fut.* Huet a fait une longue dissertation pour prouver que ces paroles n'étaient point sublimes ; mais comme il est impossible de donner une plus grande idée de la puissance créatrice, il faut que Huet nous permette d'être de l'avis de Longin.

Troisième définition ou description : celle-ci est de Silvain, qui a fait un *Traité du Sublime*, adressé au traducteur de Longin, et dans lequel il y a beaucoup plus de mots que d'idées.

« Le sublime est un discours d'un tour extraor-« dinaire...... (on serait tenté de s'arrêter là ; car, de tout ce que nous avons cité jusqu'ici de sublime, il n'y a rien qui soit d'un *tour extraordinaire*, et qui ne soit même d'un tour extrêmement simple, si ce n'est l'expression de *dévorer un règne* : mais poursuivons), qui, par les plus nobles

« images et les plus grands sentiments, dont il fait « sentir toute la noblesse par ce tour même d'ex-« pression, élève l'ame au-dessus de ses idées ordi-« naires de grandeur, et qui, la portant tout-à-« coup à ce qu'il y a de plus élevé dans la nature, « la ravit et lui donne une haute idée d'elle-« même. »

Il n'y a de bon dans tout cela que les derniers mots exactement copiés de Longin, qui marque avec raison, comme un des effets du sublime, de donner à ceux qui l'entendent une plus grande idée d'eux-mêmes. Cette pensée, aussi juste qu'heureuse, semble déplacée dans le long verbiage de Silvain.

Quatrième définition : elle est de M. de Saint-Marc, homme de lettres fort instruit, qui a commenté utilement Boileau et Longin, mais dont le goût n'est pas toujours sûr. « Le sublime, dit-il, « est l'expression courte et vive de tout ce qu'il y « a dans une ame de plus grand, de plus magni-« fique et de plus superbe. » Cette définition, plus courte et plus claire que les autres, ne laisse pas d'avoir du vague et des inutilités; car, après avoir dit ce qu'*il y a de plus grand* dans une ame, ajouter ce qu'*il y a de plus magnifique*, n'est-ce pas dire deux fois la même chose, puisque *magnifique*, en cet endroit, ne peut signifier que grand? Au reste, il a mieux saisi que les autres l'idée du sublime, en ce qu'il le présente comme le plus haut degré de grandeur; mais il commet la même faute que La Motte, qui, dans sa définition, ne

compte pour rien le pathétique, genre de sublime qui en vaut bien un autre.

Deux écrivains également célèbres, quoique dans des genres bien différents, Rollin et La Bruyère, ont aussi parlé du sublime, et ni l'un ni l'autre n'a cherché à le définir. Le premier, dans son *Traité des Études*, composé principalement pour les jeunes gens, mais dont je conseillerais la lecture à tout le monde, est conduit, par son sujet, à parler de cette division des trois genres d'éloquence que j'ai déjà indiqués ci-dessus, le simple, le tempéré, le sublime. Quand il en est à celui-ci, il se contente d'extraire de Longin ce qu'il y a de plus propre à marquer les différents caractères du sublime. Quant à l'objet particulier du Traité de Longin, il s'abstient de prononcer, mais de manière à faire entendre qu'il n'est pas de l'avis de Despréaux. Pour lui, regardant ces distinctions délicates comme peu essentielles à son objet, il prend un parti fort sage. « Sans entrer, « dit-il, dans un examen qui souffre plusieurs dif- « ficultés, je me contente d'avertir que par le su- « blime j'entends ici également celui qui a plus « d'étendue et se trouve dans la suite du discours, « et celui qui est plus court et consiste dans des « traits vifs et frappants, parce que dans l'une et « l'autre espèce je trouve également une manière « de penser et de s'exprimer avec noblesse et « grandeur, qui fait proprement le sublime.... Il y « a dans Démosthènes, dans Cicéron, beaucoup « d'endroits fort étendus, fort amplifiés, et qui sont

« pourtant très-sublimes, quoique la brièveté ne « s'y rencontre point. »

On peut conclure de ce passage que le judicieux Rollin, sans vouloir contredire ouvertement Despréaux, s'est pourtant rapproché de Longin, en ne voyant dans le sublime que ce qu'il y a de plus relevé et de plus grand dans la poésie et dans l'éloquence.

Écoutons maintenant La Bruyère, mais souvenons-nous que la concision abstraite de son style nous éclairera moins qu'elle ne nous fera penser.

« Qu'est-ce que le sublime? Il ne paraît pas qu'on « l'ait défini. Est-ce une figure? Naît-il des figures, « ou du moins de quelques figures? Tout genre « d'écrire reçoit-il le sublime, ou s'il n'y a que les « grands sujets qui en soient *capables* [1]? Peut-il « briller autre chose dans l'églogue, par exemple, « qu'un beau naturel, et dans les lettres familières, « comme dans les conversations, qu'une grande « délicatesse: ou plutôt le naturel et le délicat ne « sont-ils pas le sublime des ouvrages dont ils sont « la perfection? ».

Si j'osais prendre sur moi de répondre aux questions de La Bruyère, je dirais : Le sublime n'est point une figure, et n'a nul besoin de figures : cent exemples le prouvent. A l'égard des genres d'écrire qui peuvent le recevoir, c'est au bon sens à déci-

[1] Mot impropre. Il fallait dire, qui en soient *susceptibles*. *Capable* signifie qui est en état de faire, et se dit des personnes; *susceptible* signifie qui peut recevoir, et se dit des choses.

der, en suivant la grande règle des convenances. Il serait facile de dire quels sont les genres où il entre le plus naturellement, mais pas si aisé de dire ceux qui l'excluent absolument. On ne peut pas prévoir toutes les exceptions. Qui empêche que dans la conversation ou dans une lettre on ne place un mot sublime? Cela dépend du sujet de la lettre et de la conversation. Mais je ne crois pas, pour répondre à la dernière question, que la perfection des petites choses puisse jamais s'appeler le sublime. Il continue :

« Le sublime ne peint que la vérité, mais en un « sujet noble; il la peint tout entière dans sa cause « ou dans son effet; il est l'expression ou l'image « la plus digne de cette vérité.... Il n'y a même entre « les grands génies que les plus élevés qui soient « capables du sublime. »

Oui, du sublime soutenu, de ce que nous appelons style sublime, tel que celui d'*Athalie* et de *Brutus;* mais pour le sublime de trait, je crois avoir démontré le contraire.

Après avoir fait cette excursion chez les modernes qui ont parlé du sublime, il est temps de retourner à Longin, qui, sans avoir voulu le définir précisément, en expose avec beaucoup de justesse les différents caractères, et en trace vivement les effets.

« La simple persuasion, dit-il, fait sur nous « une impression agréable, à laquelle nous nous « laissons aller volontairement; mais le sublime « exerce sur nous une puissance irrésistible : il

« nous commande comme un maître; il nous ter« rasse comme la foudre.

« Naturellement notre ame s'élève quand elle « entend le sublime. Elle est comme transportée « au-dessus d'elle-même, et se remplit d'une es« pèce de joie orgueilleuse, comme si elle avait « produit ce qu'elle vient d'entendre. » Voilà sans doute parler dignement du sublime. Il ajoute : « Cela est grand, qui laisse à l'esprit beaucoup à « penser, qui fait sur nous une impression que « nous ne pouvons pas repousser, et dont nous « gardons un souvenir profond et ineffaçable. » Remarquons que l'auteur se sert indifféremment des mots de grand, de sublime et de plusieurs autres analogues, pour exprimer la même idée : nouvelle preuve de la vérité du sens que nous lui donnons ici. Une plus forte encore, c'est qu'à l'endroit où il distingue les principales sources du sublime : « Je suppose, dit-il, pour fondement de « tout, le talent de l'éloquence, sans lequel il n'y « a rien. » Il en résulte que ce dont il traite ici n'est que la perfection de ce talent, dont la nécessité lui paraît indispensable.

Pour ce qui regarde les deux premières sources du sublime, l'élévation des pensées et l'énergie des sentiments et des passions, il avoue très-judicieusement que ce sont plutôt des dons de la nature que des acquisitions de l'art. Il reprend avec raison Cécilius de n'avoir pas fait entrer le pathétique dans les différentes espèces de sublime. « Il s'est bien « trompé, dit-il, s'il a cru que l'un était étranger à

« l'autre. J'oserais affirmer avec confiance qu'il n'y « a rien de si grand dans l'éloquence qu'une passion « fortement exprimée et maniée à propos; c'est alors « que le discours monte jusqu'à l'enthousiasme, et « ressemble à l'inspiration. »

Il revient sur ce qu'il a dit de cette disposition au grand qu'il faut tenir de la nature. « On peut « cependant la fortifier et la nourrir par l'habitude « de ne remplir son ame que de sentiments hon- « nêtes et nobles. Il n'est pas possible qu'un esprit « toujours rabaissé vers de petits objets produise « quelque chose qui soit digne d'admiration et « fait pour la postérité. On ne met dans ses écrits « que ce qu'on puise dans soi-même, et le sublime « est pour ainsi dire le son que rend une grande « ame. »

J'avoue que, de tout ce qui a été dit sur ce sujet, ce trait me paraît le plus heureux.

C'est dans l'*Iliade* que Longin choisit le plus volontiers ses exemples des grandes idées et des grandes images : car il paraît les considérer comme provenant de la même source, la faculté de concevoir fortement. On n'est pas étonné de cette préférence quand on connaît Homère, de tous les poètes le plus riche en ce genre, surtout pour qui peut entendre sa langue; car, il faut bien en convenir, Boileau lui-même, quoique les différents morceaux qu'il a traduits en vers soient la partie la plus estimable de son ouvrage, affaiblit un peu Homère en le traduisant. C'est pourtant sa version que je vais mettre sous vos yeux. Qui oserait se flatter d'en

faire une meilleure ? Mais auparavant je donnerai la traduction littérale des vers grecs, afin qu'on puisse mieux la comparer aux vers de Boileau.

Un des passages dont il s'agit dans Longin est tiré du commencement du vingtième livre de l'*Iliade*. C'est le moment où Jupiter a rendu aux dieux la permission de se mêler de la querelle des Grecs et des Troyens, et de descendre dans le champ des combats. Il donne lui-même le signal en faisant retentir son tonnerre du haut des cieux, et Neptune, frappant la terre de son trident, fait trembler les sommets de l'Ida et les tours d'Ilion. Voici maintenant les vers qui suivent, exactement traduits : il y en a cinq dans le grec ; Boileau en a fait huit.

« Pluton lui-même, le roi des Enfers, s'épouvante « dans ses demeures souterraines ; il s'élance de « son trône, et jette un cri, tremblant que Neptune, « dont les coups ébranlent la terre, ne vienne enfin « à la briser, et que les régions des morts, hideuses, « infectes, dont les dieux même ont horreur, ne « se découvrent aux yeux des mortels et des im« mortels. »

Souvenons-nous que, dans tout grand tableau, dans tout morceau de grand effet, la chose la plus capitale, c'est qu'il n'y ait pas une circonstance inutile, et que toutes soient à leur place ; car alors tout ce qui ne va pas à l'effet l'affaiblit. Il n'y a pas là-dessus le moindre reproche à faire aux vers d'Homère. Le tableau est complet ; il n'y a pas un trait inutile ou faible. Tout est frappant, tout

va en croissant. Voyons maintenant les vers de Boileau :

L'Enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie.
Pluton *sort* de son trône : *il pâlit, il s'écrie;*
Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour,
Et, *par le centre ouvert* de la terre ébranlée,
Ne fasse voir du Styx la rive désolée,
Ne découvre aux vivants cet empire odieux,
Abhorré des mortels, et craint même des dieux.

Le premier vers est très-élégant. *Au bruit de Neptune* est une de ces tournures figurées qui distinguent si heureusement la poésie de la prose : celle-ci n'applique le mot de *bruit* qu'aux choses, et non pas aux personnes. Dans le langage ordinaire, on ne dirait pas *au bruit du roi en colère*; on dirait *au bruit de la colère du roi.* Ce sont toutes ces figures de la diction, auxquelles on ne prend pas garde ordinairement, qui lui donnent la véritable élégance poétique. Mais dans le second vers[1], *Pluton sort de son trône* n'est-il pas bien faible en comparaison du mot grec qui est le mot propre, *il s'élance?* Celui-ci peint le mouvement brusque de la terreur ; l'autre ne peint rien : c'est tout que cette différence. Et si l'on ajoute que dans le grec ces mots, *il s'élance de son trône et jette un cri*, coupent le vers par le milieu, et forment une suspension imitative, au lieu de cet hémistiche uniforme *il pâlit, il s'écrie*, ne pardonnera-t-on pas à ceux qui peuvent jouir de ces beautés originales d'être un peu difficiles sur

[1] Cette critique est empruntée de Rollin, *Traité des Études*, DE LA LECTURE D'HOMÈRE, article II, sect. 2. (*Note*, 1821.)

les traductions qui les affaiblissent? Au reste, le poète français se relève bien dans les deux vers suivants :

> Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour,
> D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour.

Ce dernier vers est admirable. Il n'est pas dans Homère; il est imité de Virgile[1]; et c'est là ce que Boileau appelait, avec raison, joûter contre son auteur. C'est dommage que dans ce qui suit il ne se soutienne pas au même niveau.

> Et, *par le centre ouvert* de la terre ébranlée,

est un remplissage de mots : rien n'est plus contraire au style sublime.

> *Ne fasse voir* du Styx la rive désolée.

Ne fasse voir, *ne fasse entrer*, en trois vers, c'est une négligence dans un morceau important. Mais, *faire voir du Styx la rive désolée* forme-t-il une image aussi forte que *briser la terre en la frappant?* Et cet hémistiche nombreux, *la rive désolée*, rend-il à l'imagination *ces régions hideuses, infectes?* C'est là que le redoublement des épithètes pittoresques est d'un effet sûr, et Homère et Virgile en sont pleins. Les deux derniers vers sont beaux et harmonieux; mais en total il me semble que le tableau d'Homère ne se retrouve pas tout entier dans le traducteur.

« Voyez-vous (dit Longin, à propos de cette

[1] ..... « Trepidentque immisso lumine Manes. »
(Énéide, VIII, 246.)

« magnifique peinture), voyez-vous la terre ébran-
« lée dans ses fondements, le Tartare à découvert,
« la machine du monde bouleversée, et les cieux,
« les enfers, les mortels et les immortels tous en-
« semble dans le combat et dans le danger? »

Ce grand admirateur de l'*Iliade* ne l'est pas, à beaucoup près, autant de l'*Odyssée;* bien différent en cela de plusieurs modernes, qui la mettent à côté ou même au-dessus de l'*Iliade*. Ce n'est pas ici le lieu de comparer ces deux poëmes, ni d'exposer pourquoi mon opinion est entièrement celle de Longin; mais ce qu'il dit à ce sujet est un morceau trop remarquable pour n'être pas cité.

« L'*Odyssée* est le déclin d'un beau génie qui,
« en vieillissant, commence à aimer les contes.
« L'*Iliade*, ouvrage de sa jeunesse, est toute pleine
« de vigueur et d'action. L'*Odyssée* est presque
« tout entière en récits; ce qui est le goût de la
« vieillesse. Homère, dans ce dernier ouvrage, est
« comparable au soleil couchant, qui est encore
« grand aux yeux, mais qui ne fait plus sentir sa
« chaleur. Ce n'est plus ce feu qui anime toute
« l'*Iliade*, cette hauteur de génie qui ne s'abaisse
« jamais, cette activité qui ne se repose point, ce
« torrent de passions qui vous entraîne, cette foule
« de fictions heureuses et vraies. Mais comme l'O-
« céan, même au moment du reflux, et lorsqu'il
« abandonne ses rivages, est encore l'Océan, cette
« vieillesse dont je parle est encore la vieillesse
« d'Homère. »

Longin, voulant donner un autre exemple de

la vivacité des images, quoique fort inférieur, de son aveu, à tout ce qu'il a cité d'Homère, le choisit dans une tragédie d'Euripide, *Phaëton*, que nous avons perdue, ainsi que tant d'autres. Il avoue qu'Euripide, qui a excellé dans le pathétique, mais que tous les critiques anciens, à commencer par Aristote, ont mis, pour le style, fort au-dessous de Sophocle, ne peut pas soutenir la comparaison avec Homère. « Mais pourtant, ajoute-t-il, son gé« nie, sans être porté au grand, ne laisse pas de « s'animer dans certaines occasions, et de lui four« nir des coups de pinceau assez hardis. » Le morceau qui suit a été traduit en vers par Boileau, et l'on s'aperçoit bien que ce n'est plus contre Homère qu'il lutte : autant il était au-dessous de celui-ci, autant il est au-dessus d'Euripide. C'est le soleil qui parle à son fils :

« Prends garde qu'une ardeur trop funeste à ta vie
« Ne t'emporte au-dessus de l'aride Libye :
« Là, jamais d'aucune eau le sillon arrosé
« Ne rafraîchit mon char dans sa course embrasé.

Et un peu après :

« Aussitôt devant toi s'offriront sept étoiles :
« Dresse par-là ta course, et suis le droit chemin. »
Phaéton, à ces mots, prend les rênes en main :
De ses chevaux ailés il bat les flancs agiles;
Les coursiers du Soleil à sa voix sont dociles.
Ils vont : le char s'éloigne, et, plus prompt qu'un éclair,
Pénètre en un moment les vastes champs de l'air.
Le père cependant, plein d'un trouble funeste,
Le voit rouler de loin sur la plaine céleste,
Lui montre encor sa route, et, du plus haut des cieux,

Le suit, autant qu'il peut, de la voix et des yeux.
« Va par-là, lui dit-il ; reviens, détourne, arrête, etc.

« Ne diriez-vous pas, continue Longin, que l'ame « du poète monte sur le char avec Phaéton, qu'elle « partage tous ses périls, et vole dans les airs avec « les chevaux? »

A cette peinture si vive, il en oppose une autre d'un caractère différent : c'est celle des sept chefs devant Thèbes, tirée d'Eschyle, et très-bien rendue par Boileau :

Sur un bouclier noir, sept chefs impitoyables
Épouvantent les dieux de serments effroyables :
Près d'un taureau mourant qu'ils viennent d'égorger,
Tous, la main dans le sang, jurent de se venger.
Ils en jurent la Peur, le dieu Mars et Bellone.

On a dit avec raison qu'il ne fallait pas rimer fréquemment par des épithètes, d'abord pour éviter l'uniformité, et ensuite parce que cette ressource est trop facile. Là-dessus, ceux qui veulent toujours enchérir sur la raison et la vérité ont pris le parti de trouver mauvais tous les vers qui finissent par des épithètes; erreur d'autant plus ridicule, que souvent elles peuvent faire un très-bel effet quand elles sont harmonieuses, énergiques, et adaptées aux circonstances. Ici elles sont très-bien placées; mais ce qu'il y a de plus beau dans ces vers, c'est cet hémistiche pittoresque, *tous, la main dans le sang*. Le traducteur l'emporte sur l'original, qui a mis un vers entier pour ce tableau, que la suspension de l'hémistiche rend plus frap-

pant en français, parce qu'elle force de s'y arrêter : c'est un des secrets de notre versification.

J'observerai encore que les deux morceaux qu'on vient d'entendre, l'un d'Euripide, l'autre d'Eschyle, n'ont rien qui soit proprement sublime; mais que l'un est remarquable par la vivacité, et l'autre par la force des images; et tous deux, par conséquent, appartiennent à ce style élevé qui est l'objet dont il s'agit.

A l'article des figures oratoires, il cite deux endroits fameux de Démosthènes : je remets à en parler quand nous lirons cet orateur. Mais, à propos des figures, il donne un précepte bien sage, et qui peut servir à les bien employer et à les bien juger. « Il est naturel aux hommes, dit-il, de se « défier de toute espèce d'artifice, et comme les fi-« gures en sont un, la meilleure de toutes est celle « qui est si bien cachée qu'on ne l'aperçoit pas. Il « faut donc que la force de la pensée ou du senti-« ment soit telle qu'elle couvre la figure, et ne « permette pas d'y songer. »

Cela est d'un grand sens; et ce qui a tant décrié ces sortes d'ornements qu'on appelle figures de rhétorique, ce n'est pas qu'ils ne soient fort bons en eux-mêmes; c'est le malheureux abus qu'on en a fait. Il fallait se souvenir que les figures doivent toujours être en proportion avec les sentiments ou les idées, sans quoi elles ne peuvent ressembler à la nature, puisqu'il n'est nullement naturel qu'un homme qui n'est pas vivement animé se serve de figures vives dont il n'a nul besoin. Il est reconnu

que c'est la passion, la sensibilité, qui a inventé toutes les figures du discours pour s'exprimer avec plus de force. Aussi, quand cet accord existe, l'effet en est sûr, parce qu'alors, comme dit Longin, la figure est si naturelle, qu'on ne songe pas même qu'il y en a une. Prenons pour exemple cette apostrophe d'Ajax à Jupiter, dont nous parlions tout-à-l'heure. Le mouvement est si vrai, l'idée est si grande, elle naît si nécessairement de la situation et du caractère, que c'est tout ce qu'on voit, et que personne ne s'avise d'y remarquer une figure de rhétorique que l'on appelle apostrophe. Mais supposons que, dans une situation tranquille, on s'adresse à Jupiter sans avoir rien à lui dire que de fort commun, alors tout le monde verra le rhéteur, et sera tenté de lui dire : A quoi bon cette apostrophe? Celle d'Ajax se cache, suivant l'expression de Longin, dans le sublime de la pensée. Sophocle peut nous en offrir une autre, qui est le sublime du sentiment. Je demande, tout intérêt de traducteur mis à part, qu'il me soit permis de la prendre dans sa tragédie de Philoctète. Je ne connais point d'exemple qui rende l'idée de Longin plus sensible. Il se trouve dans la scène où Philoctète, instruit enfin qu'on veut le mener au siége de Troie, conjure Pyrrhus de lui rendre ses flèches :

Rends, mon fils, rends ces traits que je t'ai confiés.
Tu ne peux les garder; c'est mon bien, c'est ma vie ;
Et ma crédulité doit-elle être punie ?
Rougis d'en abuser.... Au nom de tous les dieux.....
Tu ne me réponds rien ! Tu détournes les yeux !....
Je ne puis te fléchir !... O rochers ! ô rivages !

Vous, mes seuls compagnons, ô vous monstres sauvages
(Car je n'ai plus que vous à qui ma voix, hélas!
Puisse adresser des cris que l'on n'écoute pas),
Témoins accoutumés de ma plainte inutile,
Voyez ce que m'a fait le fils du grand Achille.

Voilà de toutes les figures la plus hardie, l'apostrophe aux êtres qui n'entendent pas. Mais qui pensera jamais à voir une figure dans ce mouvement que la situation de Philoctète rend si naturel? Qui ne sait que la douleur extrême se prend où elle peut? Et puisque Pyrrhus ne l'écoute pas, à qui le malheureux s'adressera-t-il, si ce n'est aux rochers, aux rivages, aux bêtes farouches, enfin aux seuls êtres qui ont coutume d'entendre sa plainte? Mais allez parler aux rochers quand vous n'en aurez nul besoin, et l'on dira : Voilà un écolier à qui l'on a appris que l'apostrophe était une belle figure de rhétorique. Qu'y-a-t-il de plus commun dans le discours que l'interrogation? C'est pourtant aussi une figure, lorsqu'on parle aux hommes rassemblés; car l'interrogation en elle-même suppose le dialogue. « Mais pourquoi, dit très-finement Longin, « cette figure est-elle très-oratoire, et produit-elle « souvent beaucoup d'effet? C'est qu'il est naturel, « lorsqu'on est interrogé, de se presser de répondre, « et que l'orateur, faisant la demande et la réponse, « fait une sorte d'illusion aux auditeurs, à qui cette « réponse qu'il a méditée paraît l'ouvrage du mo« ment. »

En voilà assez sur les figures, dont je n'ai dû parler, ainsi que Longin, que relativement à leur

usage dans le style sublime. Elles peuvent être d'ailleurs la matière d'une infinité d'observations qui, dans la suite, trouveront leur place. Ce qu'il dit du choix des mots, et de l'arrangement et du nombre, n'est guère susceptible d'être analysé pour nous, si ce n'est dans le précepte général et commun aux écrivains de toutes les langues, de ne jamais blesser l'oreille, et d'éviter également les expressions recherchées et les termes bas:

Ne présentez jamais de basses circonstances,

a dit Boileau; et Longin reproche à Hésiode d'avoir dit, en parlant de la déesse des ténèbres :

Une puante humeur lui coulait des narines.

Cela fait voir qu'il y a des choses également basses dans toutes les langues, quoique l'usage apprenne qu'il y a beaucoup de mots ignobles dans un idiome, qui ne le sont pas dans un autre.

L'auteur du Traité reproche aussi à Platon trop de luxe dans son style, et l'affectation des ornements; il cite cet endroit où le philosophe dit, en parlant du vin, « qu'il est bouillant et furieux, « mais qu'il entre en société avec une divinité sobre « qui le châtie, et le rend doux et bon à boire. » Appeler l'eau *une divinité sobre*, est aussi ridicule en français qu'en grec, et la critique de Longin est plausible pour tout le monde [1]. Admirateur

[1] En lisant la phrase entière, et surtout en la traduisant mieux, on trouve l'expression νήφοντος ἑτέρου θεοῦ, aussi naturelle qu'élégante (Voyez *de Legibus*, lib. VI, p. 869, de l'édition de Francfort.) Lon-

éclairé des grands écrivains, il ne s'aveugle point sur leurs défauts. On a vu ce qu'il pensait de *l'Odyssée*, et ce qu'il trouve de répréhensible dans Platon, dont il honore d'ailleurs et exalte le beau génie. Il est encore plus épris de Démosthènes, qu'il élève au-dessus de tous les orateurs, et cependant il ne dissimule aucun de ses défauts. « Démosthènes ne réussit point dans les mouvements « modérés : il a de la dureté; il manque de flexibi- « lité et d'éclat; il ne sait pas manier la plaisan- « terie. Hypéride au contraire (autre orateur grec « très-célèbre, contemporain et rival de Démos- « thènes), Hypéride a toutes les qualités qui man- « quent à Démosthènes; mais il ne s'élève jamais « jusqu'au sublime. C'est pour le sublime que Dé- « mosthènes est né. La nature et l'étude lui ont « donné tout ce qui peut y conduire. Il réunit tout « ce qui fait le grand orateur, le ton de majesté, « la véhémence des mouvements, la richesse des « moyens, l'adresse, la rapidité, la force dans le « plus haut degré. »

gin s'est quelquefois trompé. Blâmerez-vous dans Tibulle :

Ipse bibebam
Sobria supposita *pocula* victor aqua.
(I, 7, 27.)

Ou bien encore :

Mixtaque *secuto sobria lympha mero.*
(II, 1, 46.)

Longin, chap. 3, critique une autre expression de Platon (*de Legibus*, lib. V, p. 848), *κυπαριττίνας μνήμας*. Mais ce mot signifie simplement *memorias*, mémoires, monuments historiques. Latin, *memoriæ*, *arum*, dans Aulugelle, IV, 6; X, 12, etc. (J. V. L. *Note*, 1821.)

Ailleurs, il le compare à Cicéron. « Il est grand « dans son abondance, comme Démosthènes dans « sa précision. Je comparerais celui-ci à la foudre « qui écrase, à la tempête qui ravage; l'autre, à un « vaste incendie qui consume tout, et prend sans « cesse de nouvelles forces. »

Un des chapitres de Longin est employé à traiter cette question, qui a été quelquefois renouvelée depuis lui, et qui, à proprement parler, ne peut pas être une question : « Si le médiocre qui n'a point de défauts est préférable au sublime qui en a. » On peut répondre d'abord qu'il y a une sorte de contradiction dans les termes; car c'est un défaut très-réel que de n'avoir point de grandes beautés dans un sujet qui en est susceptible. Ensuite, avant d'aller plus loin, je citerai cet article de Longin comme une dernière preuve très-péremptoire qu'il ne veut point parler des traits sublimes dont l'idée ne suppose aucun défaut, mais des ouvrages dont le sujet et le ton appartiennent au genre sublime. Cela me paraît suffisamment prouvé, et je n'y reviendrai plus. Il oppose donc les ouvrages qui sont à peu près irréprochables dans leur médiocrité, à ceux qui ont des fautes et des inégalités dans leur élévation habituelle, et l'on sent qu'il ne peut pas balancer. « Il faut bien par- « donner, dit-il, à ceux qui sont montés très-haut « de tomber quelquefois, et à ceux qui ont une ri- « chesse immense d'en négliger quelques parties. « Celui qui ne commet point de fautes ne sera point « repris; mais celui qui produit de grandes beau-

« tés sera admiré. Il n'est pas étonnant que celui « qui ne s'élève pas ne tombe jamais, mais nous « sommes naturellement portés à admirer ce qui est « grand, et un seul des beaux endroits de nos écri- « vains supérieurs suffit pour racheter toutes leurs « fautes. »

Ce peu de mots suffit aussi pour résoudre la question proposée. Mais il y a des esprits faux qui, en outrant un principe vrai, en font un principe d'erreur; et il ne manque pas de gens qui ont voulu nous faire croire qu'un seul endroit heureux pouvait excuser toutes les fautes d'un mauvais ouvrage. Il semble que Longin les ait devinés, et se soit cru obligé de leur répondre d'avance; car il ajoute tout de suite : « Rassemblez toutes les fautes d'Homère « et de Démosthènes, et vous verrez qu'elles ne « font qu'une très-petite partie de leurs ouvrages. » C'est dire assez clairement qu'il n'excuse les fautes que là où les beautés prédominent. C'est ce qu'Horace avait déjà dit, et ce qui n'a pu recevoir une interprétation si fausse que de ceux qui avaient intérêt à la faire passer.

Un autre chapitre de Longin est consacré à développer le pouvoir de cette harmonie qui naît de l'arrangement des mots, et qui devait faire une partie si essentielle de la poésie et de l'éloquence, chez un peuple que l'habitude d'un idiome, pour ainsi dire musical, rendait, en ce genre, si délicat et si sensible. *Le jugement de l'oreille est le plus superbe de tous*, avait déjà dit Quintilien. Mais, quoique notre langue ne soit pas composée d'élé-

ments aussi harmonieux que celle des Grecs ni même des Latins, l'harmonie artificielle qui résulte de l'arrangement des mots n'en est pas moins sensible pour nous; et même ce qui manque à la langue ne fait que rendre ce travail plus nécessaire et en augmenter le mérite. Et qui n'a pas éprouvé qu'un son désagréable, une construction dure, peut gâter ce qu'il y a de plus beau? Notre auteur avait donc bien raison de traiter cette partie comme une des plus essentielles au sublime, et l'on sait jusqu'où les anciens poussaient à cet égard la délicatesse. « L'harmonie du discours, dit-il, ne frappe « pas seulement l'oreille, mais l'esprit; elle y réveille une foule d'idées, de sentiments, d'images, « et parle de près à notre ame par le rapport des « sons avec les pensées..... C'est l'assemblage et la « proportion des membres qui fait la beauté du « corps : séparez-les, et cette beauté n'existe plus. « Il en est de même des parties de la phrase harmonique : détruisez-en l'arrangement, rompez « ces liens qui les unissent, et tout l'effet est détruit. » Cette comparaison est parfaitement juste.

Longin recommande également de ne pas trop alonger ses phrases et de ne point trop les resserrer. Ce dernier défaut surtout est directement contraire au style sublime, non pas au sublime d'un mot, mais au caractère de majesté qui convient aux grands sujets. Homère est nombreux, périodique; il procède volontiers par une suite de liaisons et de mouvements. Le traduire en style coupé comme on l'a fait de nos jours, parce que cela était plus

aisé, que de faire sentir dans la version quelque chose de l'harmonie de l'original, c'est lui ôter un de ses principaux caractères. Cependant, ce principe sur l'espèce d'harmonie nécessaire au style sublime souffre quelques exceptions; mais il est généralement bon. Cicéron, Démosthènes, Bossuet, en prouvent la vérité.

Dès le commencement de son Traité, Longin parle des vices de style les plus opposés au sublime, et j'ai cru, dans cette analyse, devoir suivre une marche toute contraire, parce qu'il me semble qu'en tout genre il faut d'abord établir ce qu'on doit faire, avant de dire ce qu'il faut éviter. Il en marque trois principaux : l'enflure, les ornements recherchés qu'il appelle le style froid et puéril, et la fausse chaleur. Ce sont précisément les trois vices dominants de ce siècle. Et combien d'écrivains qui ont la prétention d'être *grands*, d'être *chauds*, se trouveraient froids et petits au tribunal de Longin, c'est-à-dire à celui du bons sens, qui n'a pas changé depuis lui! « L'enflure, dit-il, est ce qu'il y « a de plus difficile à éviter : on y tombe sans s'en « apercevoir, en cherchant le sublime et en vou« lant éviter la faiblesse et la sécheresse. On se « fonde sur cet apophtegme dangereux,

« Dans un noble projet on tombe noblement;

« mais on s'abuse. L'enflure n'est pas moins vicieuse « dans le discours que dans le corps; elle a de « l'apparence, mais elle est creuse en dedans, et, « comme on dit, il n'y a rien de si sec qu'un hy-

« dropique. » Cette comparaison est empruntée de Quintilien. « Le style froid et puéril est l'abus des « figures qu'on apprend dans les écoles : c'est le dé« faut de ceux qui veulent toujours dire quelque « chose d'extraordinaire et de brillant, qui veulent « surtout être agréables, gracieux, et qui, à force « de s'éloigner du naturel, tombent dans une ridi« cule affectation. La fausse chaleur, qu'un rhéteur, « nommé Théodore, appelait fort bien la fureur « hors de saison, consiste à s'emporter hors de pro« pos, à s'échauffer par projet, quand il faudrait « être tranquille. De tels écrivains ressemblent à « des gens ivres; ils cherchent à exprimer des pas« sions qu'ils n'éprouvent point; et il n'y a rien de « plus froid, de plus ridicule que d'être ému tout « seul quand on n'émeut personne. »

Cet excellent critique finit son ouvrage par déplorer la perte de la grande éloquence, de celle qui fleurissait dans les beaux jours d'Athènes et de Rome. Il attribue cette perte à celle de la liberté. « Il est impossible, dit-il, qu'un esclave soit un ora« teur sublime. Nous ne sommes plus guère que « de magnifiques flatteurs. » Quand nous en serons à la décadence des lettres chez les Grecs et les Romains, nous verrons que Longin avait raison, et que la même corruption des mœurs, qui avait entraîné la chute de l'ancien gouvernement, devait aussi entraîner celle des beaux-arts.

CHAPITRE III.

DE LA LANGUE FRANÇAISE COMPARÉE AUX LANGUES ANCIENNES.

Du sublime à la grammaire il y a beaucoup à descendre; mais, pour les bons esprits tout ce qui est utile à l'instruction est toujours assez intéressant. Dans le plan que je me suis proposé de suivre, une partie considérable de ce *Cours* étant destinée à faire connaître, à faire sentir les Anciens, autant qu'il est possible, même à ceux qui ne peuvent pas les lire dans l'original, il m'importe d'avertir des difficultés inévitables que je dois rencontrer, et des bornes étroites et gênantes que m'impose la nécessité de ne jamais montrer ces auteurs dans leur propre langue, par égard pour les personnes qui ne la connaissent point; et puisqu'ils ne peuvent parler ici que la nôtre, il est également juste et nécessaire d'établir d'abord ce que doit leur faire perdre la différence du langage, même en supposant ce qu'il y a de plus rare, c'est-à-dire la traduction aussi bonne qu'elle peut l'être. La grande réputation de ces écrivains est ici un danger pour eux et un écueil pour moi; car, bien que leur mérite soit de nature à être encore aperçu dans une autre langue que la leur, il est difficile qu'ils n'en perdent pas quelque chose, surtout en poésie : et si, d'après cette disproportion, on les jugeait au-dessous de l'idée qu'on en avait, on s'ex-

poserait à être injuste envers eux, et c'est cette injustice que je me crois obligé de prévenir. C'est donc une occasion toute naturelle de mettre en avant quelques notions, quelques principes sur les différences les plus essentielles qui se trouvent entre les idiomes anciens et le nôtre, de discuter ce qui a été dit sur ce sujet, et d'établir des vérités qu'on a souvent obscurcies comme à dessein, faute de lumières ou de bonne foi. Ce détail sera quelquefois purement grammatical : il faut bien s'y résoudre, et d'autant plus que la grammaire doit entrer aussi dans ce plan d'instruction. D'ailleurs, elle a cela de commun avec la géométrie, qu'elle rachète la sécheresse du sujet par la netteté des conceptions.

Il n'est pas inutile d'observer que, dans l'antiquité, le mot *grammatice*, qui avait passé des Grecs aux Latins, et dont nous avons fait celui de grammaire, avait une acception beaucoup plus étendue que parmi nous. On mettait les jeunes gens entre les mains du grammairien avant de les confier au rhéteur et au philosophe; et Quintilien, qui nous a tracé un plan très-complet de l'ancienne éducation, nous apprend que les connaissances et les devoirs des grammairiens s'étendaient à des objets qui paraissent aujourd'hui ne pas appartenir à leur profession. Non-seulement un grammairien devait apprendre à ses élèves à écrire et à parler correctement, et à connaître les règles de la versification, ce qui est à peu près la seule chose qui soit aujourd'hui du ressort de la grammaire, mais il devait être encore

ce qu'on appelle proprement parmi les gens de lettres un critique, ce qui ne signifiait pas, comme de nos jours, un homme qui, dans une feuille ou dans une affiche, s'établit juge de tous les ouvrages nouveaux, sans être obligé de savoir un mot de ce qu'il dit, ni même de savoir sa langue. Un critique, un grammairien, un philologue (ces trois mots sont à peu près synonymes), était un homme particulièrement occupé de l'étude des langues et de la lecture des poètes, de la connaissance exacte des manuscrits, qui, avant l'imprimerie, étaient les seuls livres; il devait en offrir aux jeunes gens le texte épuré, les initier dans tous les secrets de la versification et de l'harmonie. Et comme alors la poésie lyrique était toujours accompagnée d'instrumens, et la poésie dramatique toujours mêlée au chant, il ne pouvait enseigner le rhythme, si essentiel à la poésie, sans savoir ce qu'on savait alors de musique. Il devait apprendre à ses disciples à réciter des vers sans jamais blesser ni la quantité ni le nombre. Il eût été honteux à tout homme bien élevé de prononcer d'une manière vicieuse un vers grec ou latin : c'eût été une preuve d'une mauvaise éducation. Et comme cette étude est infiniment plus aisée pour nous, chez qui les règles de la versification sont très-bornées et très-faciles, rien n'est plus propre à nous faire sentir combien il est indécent que des personnes bien nées estropient des vers dans leur propre langue, en ignorent la mesure et la cadence, et que ceux qui, par état, doivent les réciter en public, mutilent si souvent

et si grossièrement ce qu'ils répètent tous les jours.

Telle est l'idée que nous donne Quintilien des grammairiens de Rome et d'Athènes, et qui nous rappelle l'importance qu'avait nécessairement dans les anciennes républiques tout ce qui tenait à l'art de bien parler. Cette délicatesse d'oreille avait contribué à perfectionner l'harmonie de leur langue, et l'habitude entretenait à son tour cette délicatesse. Mais, au moment d'exposer si sommairement une partie des avantages du grec et du latin (car cet examen approfondi serait une dissertation qui ne pourrait s'adresser qu'aux savants), je crois entendre déjà les reproches inconsidérés de ceux qui, saisissant mal l'état de la question, s'imaginent qu'on veut déprécier et calomnier la langue française. Il serait assurément bien maladroit et bien ridicule de vouloir rabaisser une langue dans laquelle on a toute sa vie pensé, parlé et écrit : c'est ce qu'on ne peut supposer que de pédants qui n'auraient jamais fait autre chose que commenter les Grecs et les Latins. La méthode facile de mettre les injures à la place des raisons a fait dire aussi aux aveugles apologistes de notre langue que ceux qui la trouvaient inférieure aux langues anciennes étaient des ignorants qui n'avaient pas su s'en servir; et, ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que des gens d'esprit et de mérite ont employé cette invective très-gratuite, persuadés apparemment qu'en exaltant leur langue ils donneraient une plus grande idée de leurs ouvrages. Je n'eu-

citerai qu'un, que, selon ma coutume, je choisirai parmi les morts, pour avoir moins à démêler avec les vivants : c'est de Belloy, dans ses *Observations sur la langue et la poésie françaises*. Le but de cet ouvrage, que l'auteur n'eut pas le temps d'achever, est de faire voir que non-seulement notre langue n'est pas inférieure aux langues anciennes et étrangères, mais qu'elle a de l'avantage sur toutes. L'auteur, qui avait voué sa plume à l'adulation, a cru peut-être flatter aussi la nation sous ce rapport. Mais on peut être très-bon Français sans regarder sa langue comme la première du monde. Elle a sûrement sur toutes les autres de l'Europe l'avantage d'être devenue la langue universelle; mais, sans vouloir examiner ici toutes les causes de cette universalité, la principale est incontestablement la grande quantité d'excellents ouvrages qu'elle a produits dans tous les genres, et surtout la supériorité de notre théâtre. La question se réduit donc, pour le moment, au latin et au grec comparés au français. De Belloy commence par s'élever contre *des Parisiens qui écrivent mal*, contre des criailleries *de mauvais auteurs*, qui voudraient persuader au public que la langue de Racine et de Bossuet ne vaut pas celle de Virgile et de Démosthènes. Il y a dans ce début beaucoup d'humeur et de mauvaise foi. Ces *Parisiens*, *ces mauvais auteurs* sont Fénélon, dans ses Dialogues sur l'éloquence; Racine et Despréaux, qui, après avoir eu le projet de traduire l'*Iliade*, y ont renoncé, comme tout le monde sait, parce

qu'ils désespéraient de trouver dans leur langue de quoi lutter contre celle d'Homère; le lyrique Rousseau, qui ne se servait pas mal de la sienne; enfin, Voltaire, qui n'était pas un superstitieux idolâtre des anciens, ni un homme à préjugés pédantesques. C'est ce dernier qui s'est plaint le plus souvent de ce qui manquait à notre langue et à notre versification : on pourrait le citer là-dessus en cent endroits; je me borne à ces vers de son *Épître à Horace* :

> Notre langue, un peu sèche et sans inversions,
> Peut-elle subjuguer les autres nations?

On peut répondre : Oui, puisque cela est déjà fait; et nous avons vu pourquoi. Mais, dans cet endroit de son *Épître*, l'auteur vient de dire qu'il ne se flatte pas que la langue dans laquelle il a écrit fasse vivre ses ouvrages aussi long-temps que celle d'Horace a fait vivre les siens. Je crois qu'il a tort d'en douter; mais ce n'est pas là la question. Il ajoute :

> Nous avons l'agrément, la clarté, la justesse;
> Mais égalerons-nous l'Italie et la Grèce?

On sent bien qu'il s'agit de l'Italie antique.

> Est-ce assez en effet d'une heureuse clarté?
> Et ne péchons-nous pas par l'uniformité?

Nous verrons tout-à-l'heure que cela n'est que trop vrai. Mais comment se refuser à une observation que les expressions injurieuses dont se sert

de Belloy autorisent assez, et rendent encore plus frappante? Je suis fort loin de vouloir rien ôter à un homme dont les succès au théâtre prouvent un talent estimable à plusieurs égards; mais il est bien reconnu que ce n'est pas le style qui est la partie la plus brillante de ses ouvrages : c'est pourtant l'auteur du *Siége de Calais* qui ne peut souffrir qu'on trouve rien de plus beau que sa langue; et c'est l'auteur de *Mérope* et de *la Henriade* qui avoue l'infériorité de la sienne. Que résulte-t-il de ce contraste et des autorités imposantes que j'ai citées? C'est que, pour bien juger des langues, il faut savoir ce qu'il est possible d'en faire, être né pour écrire, et surtout avoir l'oreille sensible. De Belloy et beaucoup d'autres accumulent citations sur citations pour prouver que nos bons écrivains ont su tirer de leur langue des beautés que l'on peut opposer à celles des anciens. Eh! qui en doute? Qui doute que le génie ne sache se servir le plus heureusement qu'il est possible de l'instrument qu'on lui confie? La question est de savoir s'il n'y en a pas de plus heureux. Tous nos jugements en fait de goût, on l'a déjà dit, ne sont et ne peuvent être que des comparaisons. L'homme du meilleur esprit, qui ne sait que sa langue et qui lit nos bons auteurs, ne peut rien imaginer de mieux, parce qu'ils ont tiré de la leur tout ce qu'on en pouvait tirer. Ils sont donc en cela pour le moins égaux aux anciens : je dis pour le moins; car plus ils avaient de difficultés à vaincre, et plus leur mérite est grand. Mais, à l'égard de l'idiome qu'ils avaient

à manier, ce n'est point par des traits détachés qu'on en peut juger, c'est par la marche habituelle. Il faudrait, entre gens instruits et faits pour décider la question, prendre cent vers d'Homère et de Virgile; les opposer à cent vers de Racine et de Voltaire; comparer, vers par vers, ce que la langue a donné aux uns et aux autres; et, de plus, statuer quel est l'effet total sur les oreilles délicates et exercées. Que l'on fasse cet examen, et l'on verra que de Belloy, dans son système, est aussi loin de la vérité qu'il l'est de la question. Au reste, il y a long-temps qu'elle est jugée, et il ne s'agit aujourd'hui que d'en faire soupçonner du moins les raisons à ceux même qui n'entendent que le français.

Dans cet examen comparatif des langues, il faut de toute nécessité revenir aux premiers éléments, il faut parler des noms, des verbes, des articles, des prépositions, des particules; car c'est de tout cela que se composent la construction, l'expression et l'harmonie, c'est-à-dire les trois choses principales qui constituent la diction. Ne rougissons point de descendre à ce détail, qui ne peut paraître petit que parce qu'on en parle très-inutilement aux enfants qui ne peuvent pas l'entendre; mais quand le philosophe pense à tout le chemin qu'il a fallu faire pour parvenir à un langage régulier et raisonnable malgré ses imperfections, la formation des langues paraît une des merveilles de l'esprit humain, que deux choses seules rendent concevable, le temps et la nécessité.

Une des premières qualités d'une langue est de

présenter à l'esprit, le plus tôt et le plus clairement qu'il est possible, les rapports que les mots ont les les uns avec les autres dans la composition d'une phrase. Ainsi, par exemple, les rapports des noms entre eux ou avec les verbes sont déterminés par les cas. Le rudiment nous dit qu'il y en a six; mais cela est bon à dire à des enfants : ces cas appartiennent aux Grecs et aux Latins; quant à nous, nous n'en avons pas. Les cas sont distingués par différentes terminaisons du même mot, qui avertissent dans quel rapport il est avec ce qui précède ou ce qui suit. Nous disons dans tous les cas, *homme*, *Dieu*, *livre*, et nous sommes obligés de les différencier par un article ou par une particule : *l'homme*, *de l'homme*, *à l'homme*, *par l'homme*. Les femmes savantes de Molière diraient : *Voilà qui se décline*. Point du tout : voilà ce qu'on fait quand on ne peut pas décliner; car un mot qui ne change point de terminaison est ce qu'on appelle indéclinable. Décliner, c'est dire comme les Latins, *homo*, *hominis*, *homini*, *hominem*, *homine*, et comme les Grecs, ἄνθρωπος, ανθρώπου, ανθρώπῳ ἰἄνθρωπον, etc. Pourquoi? C'est que le mot, dès qu'il est prononcé, m'avertit dans quelle relation il est avec les autres. On sera peut-être tenté de croire que ce défaut de déclinaisons, auquel nous suppléons par des articles et des particules, n'est pas une chose bien importante : mais c'est qu'on n'en voit pas d'abord la conséquence; et ce premier exemple de ce qui nous manque va faire voir combien tout se tient dans les langues. Cette privation de cas

proprement dits est une des causes capitales qui font que l'inversion n'est point naturelle à notre langue, et qui nous privent par conséquent d'un des plus précieux avantages des langues anciennes. Pourquoi sera-t-on toujours choqué d'entendre dire : *La vie conserver je voudrais?* C'est que ce mot *la vie* ne présente à l'esprit aucun rapport quelconque où l'on puisse s'arrêter. Vous ne savez, quand vous l'entendez, s'il est nominatif ou régime, c'est-à-dire, s'il doit amener un verbe ou le suivre. Ce n'est que lorsque la phrase est finie que vous comprenez que le mot *la vie* est régi par le verbe *conserver*. Or, il y a dans toutes les têtes une logique secrète qui fait que vous désirez d'attacher une relation quelconque à chaque mot que vous entendez ; et, pour suivre le fil naturel de ces relations, il faut absolument dire dans notre langue, *Je voudrais conserver la vie*, ce qui n'offre aucun nuage à la pensée. Mais si je commence ma phrase en latin par le mot *vitam*, me voilà d'abord averti par la désinence qui frappe mon oreille, que j'entends un accusatif, c'est-à-dire un régime qui me promet un verbe. Je sais d'où je pars et où je vas; et ce qui est pour un Français une inversion forcée qui le trouble, est pour moi, Latin, un ordre naturel d'idées. Mais, dira-t-on peut-être, y a-t-il beaucoup d'avantage à pouvoir dire, *La vie conserver je voudrais* plutôt que *Je voudrais conserver la vie?* Non, il y en a fort peu pour cette phrase et pour telle autre que je choisirais dans le langage ordinaire. Mais demandez aux poëtes, aux histo-

riens, aux orateurs, si c'est pour eux la même chose d'être obligés de mettre toujours les mots à la même place, ou de les placer où l'on veut, et leur réponse développée fera voir qu'à ce même principe, qui fait que l'une des deux phrases est impossible pour nous et naturelle aux anciens, tient, d'un côté, une multitude d'inconvénients, et, de l'autre, une multitude de beautés. J'y reviendrai quand il s'agira de l'inversion. Nous n'aurions pas cru les déclinaisons si importantes, et il me semble que cela jette déjà quelque intérêt sur les reproches que nous avons à faire aux particules, aux articles, aux pronoms, long et embarrassant cortége sans lequel nous ne saurions faire un pas. *A*, *de*, *des*, *du*, *je*, *moi*, *il*, *vous*, *nous*, *elle*, *le*, *la*, *les*, et ce *que* éternel, que malheureusement on ne peut appeler *que retranché* que dans les grammaires latines : voilà ce qui remplit continuellement nos phrases. Sans doute accoutumés à notre langue, et n'en connaissant point d'autres, nous n'y prenons pas garde. Mais croit-on qu'un Grec ou un Latin ne fût pas étrangement fatigué de nous voir traîner sans cesse cet attirail de monosyllabes, dont aucun n'était nécessaire aux anciens, et dont ils ne se servaient qu'à leur choix? Voilà, entre autres choses, ce qui rend pour nous leur poésie si difficile à traduire. Notre vers, ainsi que le leur, n'a que six pieds; et il n'y a presque point de phrase qui, en passant de leur langue dans la nôtre, ne demande, pour être exactement rendue, un bien plus grand nombre de mots,

parce que les procédés de leur construction sont très-simples, et que ceux de la nôtre sont très-composés. Prenons pour exemple le premier vers de *l'Énéide;* car il faut rendre cette démonstration sensible pour tout le monde; et je demande la permission de citer un vers latin, sans conséquence :

« Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris... »

Adoptons pour un moment la méthode de Dumarsais, la version interlinéaire qui place un mot français sous un mot latin. Il y en a neuf dans le vers de Virgile, qui sont ceux-ci :

Combats et héros chante, Troie qui premier des bords.

C'est pour nous un galimatias. Ces mêmes mots en latin sont clairs comme le jour, parce que le sens de tous est distinctement marqué par ces finales dont j'ai parlé; en sorte que l'élève de Dumarsais procéderait ainsi : Les Latins n'ont point d'articles : *arma* est nécessairement un nominatif ou un accusatif; c'est le dernier ici, puisque voilà le verbe qui le régit. *Virum* est aussi un accusatif. Ainsi mettons, *les combats et le héros. Cano* est la première personne du présent de l'indicatif, car la terminaison seule renferme tout cela : *je chante.* Et voilà le premier membre de la phrase dans le français, qui n'a point d'inversions, *je chante les combats et le héros.* — Il y a déjà sept mots, tous indispensables, pour en rendre quatre; et en achevant le vers de la même manière, il trouvera *qui le premier des bords de*

Troie, sept autres mots pour en rendre cinq : en sorte qu'en voilà quatorze contre neuf, sans qu'il y ait une syllabe qui ne soit nécessaire, et sans qu'on ait ajouté la moindre idée. Et comment le latin a-t-il mis dans un seul vers ce qui nous paraît si long par rapport aux nôtres, *Je chante les combats et le héros qui, le premier, des bords de Troie?* Pourquoi cette disproportion entre deux phrases, dont l'une dit exactement la même chose que l'autre? Voici l'excédant en français, et ce sont ces articles et ces particules dont je parlais, *je*, *les*, *le*, *le*, *de*, dont le latin n'a que faire. En prose du moins, on a toute la liberté de s'étendre ; mais dans les vers, où le terrain est mesuré, quels efforts ne faut-il pas pour balancer cette inégalité! et comment y parvient-on, si ce n'est le plus souvent par quelques sacrifices? Aussi Boileau, qui, dans *l'Art poétique*, a traduit le commencement de *l'Énéide*, a mis trois vers pour deux :

Je chante les combats et cet homme pieux
Qui, des bords d'Ilion, conduit dans l'Ausonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.

Encore a-t-il omis une circonstance fort essentielle, les deux mots latins *fato profugus* (fugitif par l'ordre des destins), mots nécessaires dans le dessein du poète.

Je puis citer un exemple plus voisin de nous, et plus propre que tout autre à faire voir, non pas seulement la difficulté, mais même quelquefois l'impossibilité de rendre un vers par un vers, lorsque

cette précision est le plus nécessaire, comme dans une inscription. On connaît celle qu'avait faite Turgot pour le portrait de Franklin : c'était un vers latin fort beau, qui, rappelant à la fois la révolution préparée par Franklin en Amérique, et ses découvertes sur l'électricité, disait :

« Eripuit cœlo fulmen, sceptrumque tyrannis. »

Il ravit la foudre aux cieux, et le sceptre aux tyrans. Otez le pronom *il*, et vous avez un fort beau vers français pour rendre le vers latin; mais malheureusement ce pronom est indispensable, et la difficulté est invincible.

Cela nous conduit aux conjugaisons, qui se passent du pronom personnel en latin et en grec, et qui chez nous ne marchent pas sans lui : *je*, *tu*, *il*, *nous*, *vous*, *ils*. Nous ne pouvons pas conjuguer autrement. Mais ce n'est pas tout, et c'est ici une de nos plus grandes misères : nos verbes ne se conjuguent que dans un certain nombre de temps; les verbes latins et les grecs dans tous. Ils se conjuguent à l'actif et au passif, et chez nous à l'actif seulement; encore au prétérit indéfini et au plus-que-parfait de chaque mode, et au futur du subjonctif, sommes-nous obligés d'avoir recours au verbe auxiliaire *avoir*, et de dire : *j'ai aimé*, *j'avais aimé*, *j'aurais aimé*, *que j'eusse aimé*, *que j'aie aimé*, etc. Pour ce qui est du passif, nous n'en avons pas : nous prenons tout uniment le verbe substantif *je suis*, et nous y joignons le participe dans tous les modes et dans tous les temps, et à toutes les

personnes. Ce sont bien là les livrées de l'indigence; et un Grec qui, en ouvrant une de nos grammaires, verrait le même mot répété quatre pages de suite, servant à conjuguer tout un verbe, ne pourrait s'empêcher de nous regarder en pitié. Je dis un Grec, parce qu'en ce genre les Latins, qui sont riches en comparaison de nous, sont pauvres en comparaison des Grecs. Les premiers ont aussi un besoin absolu du verbe auxiliaire, au moins dans plusieurs temps du passif. Les Grecs ne l'admettent presque jamais, et leur verbe *moyen* est encore une richesse de plus. Nos modes sont pauvres; ceux des Latins sont incomplets; ceux des Grecs vont jusqu'à la surabondance. Un seul mot leur suffit pour exprimer quelque temps que ce soit, et il nous en faut souvent quatre, c'est-à-dire, le verbe, l'auxiliaire *avoir*, le substantif *être*, et le pronom : *tu as été aimé, ils ont été aimés.* Les Grecs disent cela dans un seul mot; et ils ont quatre manières de le dire. Nous n'avons que deux participes, ceux du présent, *aimant, aimé:* les deux du passé et du futur à l'actif, *ayant aimé, devant aimer*, et les deux du passif, *ayant été aimé, devant être aimé;* nous ne les formons, comme on voit, qu'avec l'auxiliaire *avoir* et le substantif *être*. Les Latins manquent de ceux du passé et ont ceux du futur; les Grecs les ont tous et les ont triples, c'est-à-dire, chacun d'eux avec trois terminaisons différentes. — Mais à quoi bon ce superflu? s'il n'y a que six participes de nécessaires, pourquoi en avoir dix-huit? — Voilà, diraient les Grecs, une question de barbares. Est-ce qu'il

peut y avoir trop de variété dans les sons, quand on veut flatter l'oreille? Et les poètes et les orateurs sont-ils fâchés d'avoir à choisir? — Mais que de temps il fallait pour se mettre dans la tête cette incroyable quantité de finales d'un même mot! — Cela ne paraît pas aisé en effet. Cependant à Rome tout homme bien élevé parlait le grec aussi aisément que le latin; les femmes même le savaient communément. C'est que Rome était remplie de Grecs, et qu'on apprend toujours aisément une langue qu'on parle. Mais quand une langue aussi riche que celle-là devient ce qu'on appelle une langue savante, une langue morte, il y a de quoi étudier toute sa vie.

Maintenant, qui ne comprend pas combien cette nécessité d'attacher à tous les temps d'un verbe un ou deux autres verbes surchargés d'un pronom, doit mettre de monotonie, de lenteur et d'embarras dans la construction? et c'est encore une des raisons qui nous rendent l'inversion impossible. La clarté de notre marche méthodique dont nous nous vantons, quoique assurément elle ne soit pas plus claire que la marche libre, rapide et variée des anciens, n'est qu'une suite indispensable des entraves de notre idiome : force est bien à celui qui porte des chaînes de mesurer ses pas; et nous avons fait, comme on dit, de nécessité vertu. Mais quelle foule d'avantages inappréciables résultait de cet heureux privilége de l'inversion! Quelle prodigieuse variété d'effets et de combinaisons naissait de cette libre disposition des mots arrangés

de manière à faire valoir toutes les parties de la phrase, à les couper, à les suspendre, à les opposer, à les rassembler, à attacher toujours l'oreille et l'imagination, sans que toute cette composition artificielle laissât le moindre nuage dans l'esprit! Pour le sentir, il faut absolument lire les anciens dans leur langue : c'est une connaissance que rien ne peut suppléer. Je voudrais pourtant donner une idée, quoique très-imparfaite, du prix que peut avoir cet arrangement des mots, et je ne la prendrai pas dans un grand sujet d'éloquence ou de poésie, mais dans une fable tirée *d'une des épîtres*[1] d'Horace, et imitée par La Fontaine. Par malheur elle est du très-petit nombre de celles qui ne sont pas dignes de lui. C'est la fable du *Rat de ville et du Rat des champs*, qui, dans Horace, est un chef-d'œuvre de grace et d'expression. Voici la traduction exacte des deux premiers vers[2]. *On raconte que le rat des champs reçut le rat de ville dans son trou indigent : c'était un vieil hôte d'un vieil ami.* Les deux vers latins sont charmants. Pourquoi? C'est que, indépendamment de l'harmonie, les mots sont disposés de sorte que *champ* est opposé à *ville*, *rat* à *rat*, *vieux* à *vieux*, *hôte* à *ami*. Ainsi, dans les quatre combinaisons que renferment ces deux vers, tout est contraste ou rapprochement. Il est clair qu'un pareil artifice de

[1] Citation fausse. Lisez, *d'une des satires* : c'est la sixième du second livre. (*Note*, 1821.)

[2] « Rusticus urbanum murem mus paupere fertur
« Accepisse cavo, veterem vetus hospes amicum. »

style (et il y en a une infinité de cette espèce) est absolument étranger à une langue qui n'a point d'inversions.

Quinte-Curce, historien éloquent, commence ainsi son quatrième livre (je conserverai d'abord l'arrangement de la phrase latine, afin de mieux faire comprendre le dessein de l'auteur dans le mot qui la finit : le moment de son récit est après la bataille d'Issus) : « Darius, un peu auparavant, « maître d'une puissante armée, et qui s'était avancé « au combat, élevé sur un char, dans l'appareil « d'un triomphateur plutôt que d'un général, alors « au travers des campagnes qu'il avait remplies de « ses innombrables bataillons, et qui n'offraient « plus qu'une vaste solitude, *fuyait.* »

Cette construction est très-mauvaise en français, et ce mot *fuyait*, ainsi isolé, finit très-mal la phrase, et forme une chute sèche et désagréable : il la termine admirablement dans le latin. Il est facile d'apercevoir l'art de l'auteur, même sans entendre sa langue. A la vérité, l'on ne peut pas deviner que le mot *fugiebat*, composé de deux brèves et de deux longues, complète très-bien la période harmonique, au lieu que *fuyait* est un mot sourd et sec ; mais on voit clairement que la phrase est construite de manière à faire attendre jusqu'à la fin ce mot *fugiebat ;* que c'est là le grand coup que l'historien veut frapper ; qu'il présente d'abord à l'esprit ce magnifique tableau de toute la puissance de Darius, pour offrir ensuite dans ce seul mot, *fugiebat*, il *fuyait*, le contraste de tant de gran-

deurs et les révolutions de la fortune; en sorte que la phrase est essentiellement divisée en deux parties, dont la première étale tout ce qu'était le grand-roi avant la journée d'Issus; et la seconde, composée d'un seul mot, représente ce qu'il est après cette funeste journée. L'arrangement pittoresque des phrases grecques et latines n'est pas toujours aussi frappant que dans cet endroit; mais un seul exemple semblable suffit pour faire deviner tout ce que peut produire un si heureux mécanisme, et avec quel plaisir on lit des ouvrages écrits de ce style.

A présent, s'il s'agissait de traduire cette phrase comme elle doit être traduite suivant le génie de notre langue, il est démontré d'abord qu'il faut renoncer à conserver la place du mot *fugiebat*, quelque avantageuse qu'elle soit en elle-même, et disposer ainsi la période française : « Darius, un « peu auparavant maître d'une si puissante ar-« mée, et qui s'était avancé au combat, élevé sur « un char, dans l'appareil d'un triomphateur plu-« tôt que d'un général, fuyait alors au travers de « ces mêmes campagnes qu'il avait remplies de ses « innombrables bataillons, et qui n'offraient plus « qu'une triste et vaste solitude. »

Cet art de faire attendre jusqu'à la fin d'une période un mot décisif qui achevait le sens en complétant l'harmonie, était un des grands moyens qu'employaient les orateurs de Rome et d'Athènes; et quand Cicéron et Quintilien ne nous en citeraient pas des exemples particuliers, la lecture des anciens nous l'indiquerait à tout moment. Ils sa-

vaient combien les hommes rassemblés sont susceptibles d'être menés par le plaisir de l'oreille, et l'harmonie est certainement un des avantages que nous pouvons le moins leur contester. Outre cette faculté des inversions, qui les laisse maîtres de placer où ils veulent le mot qui est image et le mot qui est pensée, ils ont une harmonie élémentaire qui tient surtout à deux choses, à des syllabes presque toujours sonores, et à une prosodie très-distincte. Les plus ardents apologistes de notre langue ne peuvent disconvenir qu'elle n'ait un nombre prodigieux de syllabes sourdes et sèches, ou même dures, et que sa prosodie ne soit très-faiblement marquée. La plupart de nos syllabes n'ont qu'une quantité douteuse, une valeur indéterminée; celles des anciens, presque toutes décidément longues ou brèves, forment leur prosodie d'un mélange continuel de dactyles et de spondées, d'iambes, de trochées, d'anapestes; ce qui, pour parler un langage qu'on entendra mieux, équivaut à différentes mesures musicales, formées de rondes, de blanches, de noires et de croches. L'oreille était donc chez eux un juge délicat et sévère qu'il fallait gagner le premier. Tous leurs mots ayant un accent décidé, cette diversité de sons faisait de leur poésie une sorte de musique; et ce n'était pas sans raison que leurs poètes disaient : Je chante. La facilité de créer tel ordre de mots qu'il leur plaisait leur permettait une foule de constructions particulières à la poésie, dont résultait un langage si différent de la prose, qu'en décompo-

sant des vers de Virgile et d'Homère on y trouverait encore, suivant l'expression d'Horace, *les membres d'un poète mis en pièces*, au lieu qu'en général le plus grand éloge des vers parmi nous est de se trouver bons en prose. L'essai que fit La Motte sur la première scène de *Mithridate* en est une preuve évidente; les vers de Racine n'y sont plus que de la prose très-bien faite : c'est qu'un des grands mérites de nos vers est d'échapper à la contrainte des règles, et de paraître libres sous les entraves de la mesure et de la rime. Otez cette rime, et il deviendra impossible de marquer des limites certaines entre la prose et les vers, parce que la prose éloquente tient beaucoup de la poésie, et que la poésie déconstruite ressemble à de l'excellente prose.

C'est donc surtout en vers que nous sommes accablés de la supériorité des anciens. Enfants favorisés de la nature, ils ont des ailes, et nous nous traînons avec des fers. Leur harmonie, variée à l'infini, est un accompagnement délicieux qui soutient leurs pensées quand elles sont faibles, qui anime des détails indifférents par eux-mêmes, qui amuse encore l'oreille quand le cœur et l'esprit se reposent. Nous autres modernes, si la pensée ou le sentiment nous abandonne, nous avons peu de ressources pour nous faire écouter : mais l'homme dont l'oreille est sensible est tenté de dire à Virgile, à Homère : Chantez toujours, chantez, dussiez-vous ne rien dire; votre voix me charme quand vos discours ne m'occupent pas.

Aussi, parmi nous, ceux qui, ne songeant qu'au besoin de penser, et craignant de paraître quelquefois vides, ont voulu que tous leurs vers marquassent, ou que toutes leurs phrases fussent frappantes, sont tendus et roides. Au contraire, Racine, Voltaire, Fénélon, Massillon, et ceux qui, comme eux, ont goûté *cette mollesse heureuse* des anciens, qui, comme le dit si bien Voltaire, sert à relever le sublime, l'ont laissée entrer dans leurs compositions; et des gens sans goût l'ont appelée faiblesse.

Il s'en faut bien que la conséquence de toutes ces vérités soit désavantageuse à la gloire de nos bons auteurs : au contraire, ce qui s'offrait aux anciens, nous sommes obligés de le chercher. Notre harmonie n'est pas un don de la langue; elle est l'ouvrage du talent : elle ne peut naître que d'une grande habileté dans le choix et l'arrangement d'un certain nombre de mots, et dans l'exclusion judicieuse donnée au plus grand nombre. Nous avons beaucoup moins de matériaux pour élever l'édifice, et ils sont bien moins heureux : l'honneur en est plus grand pour l'architecte. *Nous bâtissons en brique*, a dit Voltaire, *et les anciens construisaient en marbre.* Les Grecs surtout, aussi supérieurs aux Latins que ceux-ci le sont aux modernes, les Grecs avaient une langue toute poétique. La plupart de leurs mots peignent à l'oreille et à l'imagination, et le son exprime l'idée. Ils peuvent combiner plusieurs mots dans un seul, et renfermer plusieurs images et plusieurs pensées dans une seule expres-

sion. Ils peignent d'un seul mot un casque *qui jette des rayons de lumières de tous les côtés*, un guerrier *couvert d'un panache de diverses couleurs*, et mille autres objets qu'il serait trop long de détailler. Aussi nos mots scientifiques qui expriment des idées complexes sont tous empruntés du grec, géographie, astronomie, mythologie, et autres du même genre. Ils sacrifiaient tellement à l'euphonie (c'est encore là un de leurs mots composés, et il signifie la douceur des sons), qu'ils se permettaient, surtout en vers, d'ajouter ou de retrancher une ou plusieurs lettres dans un même mot, selon le besoin qu'ils en avaient pour la mesure et pour l'oreille. Ajoutez que les différentes nations de la Grèce, affectionnant des finales différentes, amenaient dans les noms et dans les verbes ces variations que l'on a nommées dialectes; et qu'un poète pouvait les employer toutes. Est-ce donc à tort qu'on s'est accordé à reconnaître chez eux la plus belle de toutes les langues et la plus harmonieuse poésie?

Nous avons, il est vrai, comme les anciens, ce qu'on appelle des simples et des composés, c'est-à-dire des termes radicaux modifiés par une préposition. Le verbe *mettre*, par exemple, est une racine dont les dérivés sont *admettre*, *soumettre*, *démettre*, etc.; mais en ce genre il nous en manque beaucoup d'essentiels, et cette sorte de composition des mots est chez nous plus bornée et moins significative que chez les anciens. Leurs prépositions verbales ont plus de puissance et plus d'éten-

due. Prenons le mot *regarder*. Si nous voulons exprimer les différentes manières de *regarder*, il faut avoir recours aux phrases adverbiales, *en haut*, *en bas*, etc.; au lieu que le mot latin *aspicere*, modifié par une préposition, marque à lui seul toutes les nuances possibles : regarder de loin, *prospicere*; regarder dedans, *inspicere;* regarder à travers, *perspicere;* regarder au fond, *introspicere;* regarder derrière soi, *respicere;* regarder en haut, *suspicere;* regarder en bas, *despicere;* regarder de manière à distinguer un objet parmi plusieurs autres (voilà une idée très-complexe : un seul mot la rend), *dispicere;* regarder autour de soi, *circumspicere.* Vous voyez que le latin peint tout d'un coup à l'esprit ce que le français ne lui apprend que successivement : c'est le contraste de la rapidité et de la lenteur; et pour peu qu'on réfléchisse sur le caractère de l'imagination, l'on sentira qu'on ne peut jamais lui parler trop vite, et qu'une des grandes prérogatives d'une langue est d'attacher une image à un mot. Veut-on d'ailleurs s'assurer, par des exemples, de l'avantage que l'on trouve à posséder des termes de ce genre, et de l'inconvénient d'en manquer? En voici de frappants. On rencontre souvent dans les historiens latins, au moment où une armée commence à s'ébranler et paraît sur le point d'être mise en déroute, ces deux mots, *fugam circumspiciebant*, qui ne peuvent être rendus exactement que de cette manière : *ils regardaient autour d'eux de quel côté ils fuiraient.* Voilà bien des mots. J'atteste tous ceux qui

ont ici quelque connaissance du latin, que ce qui paraît si long en français est complétement exprimé par ces deux mots seuls : *fugam circumspiciebant*. Quel avantage de pouvoir offrir à l'imagination un tableau entier avec deux mots!

Un autre exemple démontrera l'impossibilité qu'éprouvent les meilleurs traducteurs des anciens, à soutenir toujours la comparaison avec eux, parce qu'enfin l'on ne peut pas trouver dans une langue ce qui n'y est pas; et quand un écrivain tel que notre Delille n'a pu y parvenir, on peut croire la difficulté insurmontable. Il s'agit de ce fameux épisode d'Orphée, et du moment où, en se retournant pour regarder Eurydice, il la perd sans retour.

C'est bien là que l'on va sentir la nécessité d'exprimer en un seul mot l'action de regarder derrière soi; car c'est à un seul mouvement de tête que tient tout le destin des deux amants, et tout l'intérêt de la situation. Virgile n'y était pas embarrassé : il avait le mot *respicere;* il ne s'agissait que de le placer heureusement, et l'on peut s'en rapporter à lui. Il coupe par le milieu la cinquième mesure, et suspend l'oreille et l'imagination sur le mot terrible, *respexit*. Ce mot, qui dit tout, le traducteur ne l'avait pas. On ne peut pas faire entrer dans un vers *il regarde derrière lui.*

Delille a mis :

> Presque aux portes du jour, troublé, hors de lui-même,
> Il s'arrête, *il se tourne*.... *Il revoit* ce qu'il aime :
> C'en est fait, etc.

Il est trop évident que *il se tourne* ne peint pas exactement à l'esprit le mouvement fatal; et quand le poète aurait mis *il se retourne*, cela ne rendrait pas mieux l'idée essentielle, ce regard d'Orphée, le dernier qu'il jette sur son épouse: c'est là que Virgile s'arrête, et il reprend tout de suite [1], *et tout ce qu'il a fait est perdu*. La contrainte de la rime a forcé le traducteur de mettre *il revoit ce qu'il aime*. Virgile, au contraire, présente pour première idée (et il a bien raison), qu'Orphée ne la voit plus. Toutes ces différences tiennent uniquement à un mot donné par une langue, et refusé par l'autre; et c'est tout ce qui peut résulter de cette observation que je me suis permise sur la meilleure de toutes nos traductions, sur celle que la beauté continue de la versification et la pureté du goût ont mise au rang des ouvrages classiques.

On a fait une objection qui a paru spécieuse; c'est que nous ne sommes pas des juges compétents des langues mortes. Cela n'est vrai, comme bien d'autres choses, qu'avec beaucoup de restrictions. Sans doute il y a bien des finesses dans le langage, bien des agréments dans la prononciation, et en conséquence, il y a aussi des défauts contraires, qui n'ont pu être saisis que par les nationaux. Mais il n'en est pas moins avéré que les modernes ont recueilli d'âge en âge un assez grand nombre de connaissances certaines sur les

[1] « Respexit : ibi omnis
« Effusus labor. »
(Georg. IV, 491.).

langues anciennes, pour sentir le mérite des auteurs grecs et latins, non-seulement dans les idées et les sentiments qui appartiennent à tous les peuples, mais même, jusqu'à un certain point, dans la diction et dans l'harmonie. Toutes les fois qu'on a beaucoup d'objets de comparaison dans une même chose, on a beaucoup de moyens de la connaître. Philosophes, orateurs, poètes, historiens, critiques, tout ce qui nous reste de l'antiquité a contribué à étendre nos idées et à former notre jugement. Les époques de la langue latine sont sensibles pour nous; et quel est l'homme instruit qui ne distingue pas le langage d'Ennius et de Plaute de celui de Virgile et de Térence? Les nombreuses inscriptions des anciens monuments suffiraient pour nous apprendre les variations et les progrès de la langue des Romains. Il faudrait manquer absolument d'oreille pour n'être pas aussi charmé de l'harmonie d'Horace et de Virgile que rebuté de la dure enflure de Lucain et de la monotone emphase de Claudien. Le style de Tite-Live et celui de Tacite, le style de Xénophon et celui de Thucydide, le style de Démosthènes et celui d'Isocrate, sont aussi différents pour nous que Bossuet et Fléchier, Voltaire et Montesquieu, Fontenelle et Buffon. Nous pouvons donc, ce me semble, nous livrer à notre admiration pour les grands écrivains de l'antiquité, sans craindre qu'elle soit aveugle : et cette objection de La Motte, qu'on a souvent répétée depuis lui, est une de celles que madame Dacier a le plus solide-

ment réfutées; c'est un des endroits où elle a le plus raison contre lui; raison pour le fond des choses, s'entend, car pour la forme elle a toujours tort.

On peut actuellement prononcer en connaissance de cause sur la question que j'ai posée en commençant. Il est démontré que nous n'avons point de déclinaisons; que nos conjugaisons sont très-incomplètes et très-défectueuses; que notre construction est surchargée d'auxiliaires, de particules, d'articles et de pronoms; que nous avons peu de prosodie et peu de rhythme; que nous ne pouvons faire qu'un usage très-borné de l'inversion; que nous n'avons point de mots combinés, et pas assez de composés; qu'enfin notre versification n'est essentiellement caractérisée que par la rime. Il n'est pas moins démontré que les anciens ont plus ou moins tout ce qui nous manque. Voilà les faits : quel en est le résultat? Louange et gloire aux grands hommes qui nous ont rendu, par leur génie, la concurrence que notre langue nous refusait; qui ont couvert notre indigence de leur richesse; qui, dans la lice où les anciens triomphaient depuis tant de siècles, se sont présentés avec des armes inégales, et ont laissé la victoire douteuse et la postérité incertaine; enfin, qui, semblables aux héros d'Homère, ont combattu contre les dieux, et n'ont pas été vaincus.

Je n'énoncerai pas à beaucoup près une opinion aussi décidée sur le parallèle souvent établi entre les langues étrangères et la nôtre. D'abord,

un semblable parallèle ne peut être bien fait que par un homme qui saurait parler l'allemand, l'espagnol, l'italien et l'anglais aussi parfaitement que sa propre langue. On demandera pourquoi j'exige ici des connaissances plus étendues que lorsqu'il s'agit des anciens. La raison en est sensible. Il n'est pas nécessaire que nous sachions le grec et le latin aussi bieu que Démosthènes et Cicéron, pour apercevoir dans leur langue une supériorité qui se fait sentir encore, même depuis qu'on ne la parle plus (car je n'appelle pas latin celui qu'on parle dans quelques parties de l'Allemagne, et le grec des esclaves de la Porte n'est pas celui des vainqueurs de Marathon). D'ailleurs, nos idiomes modernes, l'espagnol, l'italien, l'anglais, le français, sont tous de même race; ils descendent tous du latin; et nous sommes assez naturellement portés à respecter notre mère commune. Mais quand il s'agit de savoir à qui appartient la meilleure partie de l'héritage, il y a matière à procès, et les parties contendantes sont également suspectes. Il faudrait donc que celui qui oserait se faire avocat général dans cette cause, non-seulement connût bien toutes les pièces du procès, mais aussi fût bien sûr de son entière impartialité. Or, pour nous garantir de la prédilection si naturelle que nous avons pour notre propre langue, dont nous sentons à tous moments toutes les finesses et toutes les beautés, je ne connais qu'un moyen; c'est l'habitude d'en parler d'autres avec facilité. Ce que j'ai pu acquérir de connaissances dans

l'anglais et dans l'italien se réduit à pouvoir lire les auteurs; et, pour prononcer décidément sur une langue vivante, il faut savoir la parler. Ce que j'en dirai se bornera donc à quelques observations générales, à quelques faits à peu près convenus. Je laisse à de plus habiles que moi à s'enfoncer plus avant dans cette épineuse discussion.

L'italien, plus rapproché que nous du latin, en a pris une partie de ses conjugaisons. Il en a emprunté l'inversion, quoiqu'il n'en fasse guère usage que dans les vers, et avec infiniment moins de liberté et de variété que les anciens. Il est fécond, mélodieux et flexible, et se recommande surtout par un caractère de douceur très-marqué. Il a une prosodie décidée et très-musicale. On lui reproche de la monotonie dans ses désinences, presque toujours vocales; et la facilité qu'ont les Italiens de retrancher souvent la finale de leurs mots, et d'appuyer dans d'autres sur la pénultième syllabe, de façon que la dernière ressemble à nos *e* muets, ne me paraît pas suffisante pour détruire cette monotonie que mon oreille a cru reconnaître en les entendant eux-mêmes prononcer leurs vers. On a dit aussi que leur douceur dégénérait en mignardise, et leur abondance en diffusion. Sans prononcer sur ces reproches, sans examiner si la verbosité et l'afféterie appartiennent aux auteurs ou à la langue, j'observerai seulement que je ne connais pas parmi les modernes un écrivain plus précis que Métastase, ni un poète plus énergique que

l'Arioste. Une description de tempête dans *l'Orlando furioso*, et l'attaque des portes de Paris par le roi d'Alger, m'ont paru les deux tableaux de la poésie moderne les plus faits pour être comparés à ceux d'Homère; et c'est le plus grand éloge possible.

L'anglais, qui serait presque à moitié français, si son inconcevable prononciation ne le séparait de toutes les langues du monde, et ne rendait applicable à son langage le vers que Virgile appliquait autrefois à sa position géographique,

« Et penitus toto divisos orbe Britannos[1], »

Les Bretons séparés du reste de la terre;

l'anglais est encore plus chargé que nous d'auxiliaires, de particules, d'articles et de pronoms. Il conjugue encore bien moins que nous. Ses modes sont infiniment bornés. Il n'a point de temps conditionnel. Il ne saurait dire, *je ferais*, *j'irais*, etc. Il faut alors qu'il mette au-devant du verbe un signe qui répond à l'un de ces quatre mots, je *voudrais*, je *devrais*, je *pourrais* ou j'*aurais à*. On ne peut nier que ces signes répétés sans cesse, et sujets même à l'équivoque, ne soient d'une pauvreté déplorable, et ne ressemblent à la barbarie. Mais ce qui, pour tout autre que les Anglais, porte bien évidemment ce caractère, c'est le vice capital de leur prononciation, qui semble heurter les principes de l'articulation humaine. Celle-ci doit tou-

[1] Eclog. I, 67.

jours tendre à décider, à fixer la nature des sons; et c'est l'objet et l'intention des voyelles, qui ne sauraient jamais frapper trop distinctement l'oreille. Mais que dire d'une langue chez qui les voyelles même, qui sont les éléments de toute prononciation, sont si souvent indéterminées; chez qui tant de syllabes sont à moitié brisées entre les dents, ou viennent mourir en sifflant sur le bord des lèvres? *L'Anglais*, dit Voltaire, *gagne deux heures par jour sur nous, en mangeant la moitié des mots*. Je ne crois pas que les Anglais fassent grand cas de ces reproches, parce qu'une langue est toujours assez bonne pour ceux qui la parlent depuis leur enfance : mais aussi vous trouverez mille Anglais qui parlent passablement français, sur un Français en état de parler bien anglais; et cette disproportion entre deux peuples liés aujourd'hui par un commerce si continu et si rapproché, a certainement pour cause principale l'étrange bizarrerie de la prononciation.

Au reste, malgré l'indécision de leurs voyelles et l'entassement de leurs consonnes, ils prétendent bien avoir leur harmonie, tout comme d'autres; et il faut les en croire, pourvu qu'ils nous accordent, à leur tour, que cette harmonie n'existe que pour eux. Ils ont d'ailleurs des avantages qu'on ne peut, ce me semble, leur contester. L'inversion est permise à leur poésie, à peu près au même degré qu'à celle des Italiens, c'est-à-dire beaucoup moins qu'aux Latins et aux Grecs. Leurs constructions et leurs formes poétiques sont plus hardies et plus

maniables que les nôtres. Ils peuvent employer la rime ou s'en passer, et hasarder beaucoup plus que nous dans la création des termes nouveaux. Pope est celui qui a donné à leurs vers le plus de précision, et Milton le plus d'énergie.

Ces réflexions sur la diversité des langues conduisent à parler de la traduction, qui est entre elles un moyen de correspondance et un objet de rivalité. On a beaucoup disputé sur ce sujet, les uns exigeant une fidélité scrupuleuse, les autres réclamant une trop grande liberté; car la plupart des hommes semblent ne voir dans tous les arts que telle ou telle partie, pour laquelle ils se passionnent au point de lui subordonner tout le reste. La raison, au contraire, veut qu'on les proportionne toutes les unes aux autres sans en sacrifier aucune, et pose pour premier principe de les diriger toutes vers un seul but, qui est de plaire. Nous avons vu, quand il s'agissait de traduire les anciens, des critiques superstitieux ne pas vouloir qu'il y eût un seul mot de l'original perdu dans la traduction, ni que les constructions fussent jamais interverties, ni que les métaphores fussent rendues par des équivalents, ni qu'une phrase fût plus courte ou plus longue dans la version que dans le texte. A ce système, digne des successeurs de Mamurra et de Bobinet, d'autres ont opposé une licence sans bornes, et se sont cru permis de paraphraser les auteurs plutôt que de les traduire. La réponse à ces deux extrêmes, c'est le conseil que, dans la Fable, le dieu du jour donne trop inu-

tilement à Phaéton : *Inter utrumque tene*[1]. *Garde bien le milieu.* Je ne connais que deux règles indispensables dans toute traduction; de bien rendre le sens de l'auteur, et de lui conserver son caractère. Il ne faut pas traduire Cicéron dans le style de Sénèque, ni Sénèque dans le style de Cicéron. Tout le reste dépend absolument du talent et du goût de celui qui traduit, et les applications sont trop nombreuses et trop arbitraires pour les embrasser dans la généralité des préceptes. Si l'on veut faire attention à la différence des idiomes, on verra qu'il doit être permis, suivant les circonstances, de supprimer une figure qui s'éloigne trop du génie de notre langue, et de la remplacer par une autre qui s'en rapproche davantage; de resserrer ce qui, pour nous, serait trop lâche, et d'étendre ce qui nous paraîtrait trop serré; de mettre à la fin d'une phrase ce qui est au commencement d'une période latine ou grecque, si le nombre et l'harmonie peuvent y gagner sans que l'analogie en souffre. Le judicieux Rollin, qui a fondu tant d'auteurs anciens dans ses ouvrages, a toujours procédé selon le principe que je viens d'exposer. Boileau se moque très-agréablement d'un de ses anciens professeurs, qui voulait toujours que l'on rendît l'idée de chaque mot, et qui, en expliquant une phrase de Cicéron[2], dont le sens était, *La ré-*

[1] Ovid. *Metam.*, lib. II, fab. 3.

[2] *Obduruerat et percalluerat respublica.* — Voici le texte de Cicéron, *pro Milone*, c. 28 : « Sed nescio quomodo jam usu obduruerat et percalluerat civitatis incredibilis patientia. »

publique avait contracté une sorte d'insensibilité et d'endurcissement, se récria beaucoup sur la difficulté de bien rendre toute l'énergie du texte, et, après avoir défié tous les traducteurs passés, présents et futurs, finit par prononcer avec emphase : *La république s'était endurcie, et avait contracté un durillon.* Il est bien vrai que, dans l'expression latine, prise au propre, ce mot *durillon* est renfermé étymologiquement : mais qui ne voit que cette idée ignoble ne peut entrer dans la langue d'un orateur? Cependant je ne serais pas surpris qu'aujourd'hui même il y eût encore des gens qui regrettassent le *durillon*.

Cette anecdote de Boileau me rappelle une étrange assertion avancée il y a quelques années, et qui n'est, comme tant d'autres erreurs, qu'une extension déraisonnable donnée à une vérité reconnue. Un anonyme a imprimé qu'il n'y a point de mot dans notre langue qu'un poete ne puisse faire entrer dans le style noble, quand il saura le placer. Assurément rien n'est plus faux. Le talent exécute ce qui est difficile, mais il ne songe pas même à tenter l'impossible. Je propose, par exemple, à celui qui a tant de confiance, de faire entrer le *durillon* dans un poème épique. Il suffit d'ouvrir un dictionnaire de rimes pour voir quelle quantité de mots nous est à jamais interdite dans le style soutenu. Il citait pour exemple le mot *ventre* qui se trouve dans le *Lutrin*, et même très-heureusement :

La cruche au large *ventre* est vidé en un instant.

Mais comment ne s'est-il pas aperçu que l'exemple est hors de la question ; que *le Lutrin*, poème héroï-comique, admettait le familier, et que c'est même ce mélange des styles, manié avec adresse, qui est un des agréments de l'ouvrage? Comment n'a-t-il pas vu que le mot *cruche*, dont il ne dit rien, amenait celui de *ventre?* Mais ce que Despréaux a cru très-bien placé dans un repas de chanoines, l'aurait-il mis dans les festins des dieux d'Homère? Il fallait donc, pour que la citation eût quelque sens, nous montrer les mots de *cruche* et de *ventre*, ou d'autres semblables, dans un sujet noble; et l'on peut, je crois, douter qu'on les y trouve jamais.

Mais quelle est l'intention secrète de tous ces axiomes erronés? C'est toujours de justifier ce qui est mauvais. Des connaisseurs auront relevé dans des vers des expressions indignes de la poésie : on n'essaie pas de les défendre; cela pourrait être difficile. Mais que fait-on? l'on pose en principe que tous les mots peuvent entrer dans tous les sujets, et l'on taxe de timidité pusillanime *ceux qui n'osent pas être insensés;* et comme ces systèmes sont fort commodes, attendu qu'ils tranchent toutes les difficultés, on peut imaginer combien de gens sont intéressés à les adopter. Au reste, ce scrupule sur le choix des mots propres à tel ou tel genre d'écrire n'est pas une superstition de notre langue; c'était une religion des langues anciennes, quoiqu'elles fussent bien plus hardies que la nôtre : tous les critiques sont d'accord là-dessus. Longin

en cite beaucoup d'exemples; il va jusqu'à reprocher à Hérodote des expressions qu'il trouve au-dessous de la dignité de l'histoire : qu'on juge s'il devait être moins sévère en poésie.

Si chaque langue a des termes bas, si ce qui s'appelle ainsi dans l'une ne l'est pas dans l'autre, il en résulte une des plus grandes difficultés que le traducteur ait à vaincre, et un des plus grands mérites qu'il puisse avoir quand il l'a surmontée. On sait que le talent y parvient en sachant relever et ennoblir ces sortes de mots par le voisinage dont il les entoure; mais cet art a ses bornes comme tout autre, et c'est même parce qu'il en a que c'est un art : si cela se pouvait toujours, il n'y aurait plus de mérite à y réussir quelquefois. C'est une réflexion qu'on n'a pas faite. Il y en a une autre non moins importante, c'est que, dans tous les exemples qu'on peut citer, on trouvera toujours que la première excuse du mot qu'on a su ennoblir, vient d'un rapport réel avec les idées primitives du sujet, et avec tout ce qui a précédé. On a félicité Racine d'avoir fait entrer le mot de *chiens* dans une tragédie.

Les *chiens* à qui son bras a livré Jézabel.

Mais où se trouve ce mot? Dans une pièce tirée des livres saints, dans une pièce où nous sommes accoutumés dès les premiers vers au langage de l'Écriture, où tout nous rappelle les premières choses que nous avons apprises dans notre enfance, et dès-lors l'histoire de Jézabel dévorée *par des*

chiens est présente à notre esprit, et relevée par l'idée religieuse d'une vengeance céleste. Ainsi l'imagination a préparé l'oreille à ce mot, et prévenu la disparate. De même dans ces vers que j'ai marqués ailleurs,

> Quelquefois à l'autel
> Je présente au grand-prêtre et l'encens et le *sel*,

non-seulement le mot d'*encens*, qui offre l'idée d'une cérémonie sacrée, amène et fait passer avec lui le mot de *sel;* mais la scène est dans le temple des Juifs, et l'on est accoutumé d'avance au langage des Lévites. C'est cette analogie sècrète qui conduit toujours le grand écrivain; en sorte que ce qui nous paraît une hardiesse de son génie n'est que le coup d'œil de sa raison.

Je croirais avoir omis une des parties les plus importantes de la matière que je traite, si je ne finissais par examiner cette autre question souvent agitée, s'il convient de traduire les poètes en vers. J'avoue que j'ai tenu jusqu'ici pour l'affirmative, et les raisons qu'on y a opposées ne m'ont pas fait changer d'avis. Je persiste à penser qu'on fait descendre un poète de toute sa hauteur en l'abaissant au langage vulgaire. La meilleure prose ne peut le dédommager de cette perte la plus douloureuse pour lui, la plus inappréciable, celle de l'harmonie. Si vous vous connaissez en vers, ne sentez-vous pas qu'ils sont faits pour parler à vos organes? Ne sentez-vous pas quel inexprimable charme résulte de cet heureux arrangement de mots, de ce concours

de sons mesurés, tour-à-tour lents ou rapides, prolongés avec mollesse ou brisés avec éclat; de ces périodes harmonieuses qui s'arrondissent dans l'oreille; de cette combinaison savante du mouvement et du rhythme avec le sentiment et la pensée? Et n'éprouvez-vous pas que cet accord continuel, qui, malgré les difficultés de l'art, ne trompe jamais ni votre oreille ni votre ame, est précisément la cause du plaisir que vous procurent de beaux vers? C'est là vraiment la langue du poète. Elle s'applique à des objets plus ou moins grands; il y joint plus ou moins d'idées; il conçoit un sujet plus ou moins fortement, et ses choix sont plus ou moins heureux: c'est ainsi que s'établissent les rangs et la prééminence. Mais il faut avant tout qu'il sache manier son instrument, car le vers en est un. Quelque chose que dise son vers, si l'auteur y paraît contraint et gêné, si la mesure qui est faite pour ajouter à la pensée lui ôte quelque chose, si le rhythme blesse l'oreille qu'il doit enchanter, ce n'est plus un poète: qu'il parle, et qu'il ne chante pas; qu'il laisse là son instrument qui le gêne et lui pèse: il souffre en s'efforçant de le manier, et je souffre de l'en voir accablé, comme un homme ordinaire le serait de l'armure d'un géant.

Il est donc évident qu'une traduction en prose commence par anéantir l'art du poète, et lui ôter sa langue naturelle. Vous n'entendez plus le chant de la sirène; vous lisez les pensées d'un écrivain. On vous montre son esprit, et non pas son talent. Vous ne pouvez pas savoir pourquoi il charmait

ses contemporains, et souvent vous le trouvez médiocre là où on le trouvait admirable; et peut-être l'admirez-vous quelquefois là où on le trouvait médiocre. Combien d'autres désavantages n'a-t-il pas encore à essuyer dans les mains du prosateur qui le dépouille ainsi de ses vêtements poétiques! Telle idée avait infiniment de grace en se liant à telle image que la prose n'a pu lui laisser. Telle phrase était belle dans sa précision métrique; l'effet en est perdu, parce qu'il faudra un ou deux mots de plus pour la rendre : et qui ne sait ce que fait un mot de plus ou de moins? Tel hémistiche, telle césure était d'un effet terrible, et cet effet tenait absolument au rhythme, et le rhythme a disparu. En vers, du moins, la traduction rend poésie pour poésie; et si le talent du traducteur est égal à celui de l'original, l'idée qu'il en donnera à ses lecteurs pourra ne les pas tromper, parce qu'il remplacera l'harmonie par l'harmonie, les figures par les figures, les graces poétiques par d'autres graces poétiques, l'audacieuse énergie des expressions par d'autres hardiesses analogues au caractère de sa langue : c'est la même musique jouée sur un autre instrument; et l'on pourra juger, par le plaisir que donne celui qui la répète, du plaisir que faisait autrefois celui qui l'a chantée le premier.

Mais, dit-on (et c'est la seule objection spécieuse qu'on ait faite), la version en prose, libre de toute contrainte, sera plus fidèle. Quoi! vous appelez fidèle une copie qui ôte nécessairement à l'origi-

nal la moitié de son mérite et de son effet! Etes-vous bien sûr que ce que vous nommez fidélité ne soit pas une perfidie? Ce n'est pas que je prétende ni que j'aie prétendu jamais diminuer le mérite et l'utilité des bonnes traductions en prose : elles suppléent, du moins autant qu'il est possible, à celles qui nous manquent en vers; elles font connaître, quoique imparfaitement, les bons ouvrages des poètes anciens; et c'est rendre un service réel à ceux qui ne sauraient les lire autrement. D'ailleurs, la difficulté de faire lire un long ouvrage en vers dans notre langue est telle, qu'il sera toujours très-rare d'y réussir. Tel ancien même a un mérite si dépendant de son idiome, si particulier au genre qu'il traitait, si relatif à des mœurs différentes des nôtres, qu'on ne peut en essayer avec succès que des fragments, et que le tout ne pourrait nous plaire. Tel est, par exemple, Pindare, que la ressemblance continuelle de ses sujets, et ses fréquents écarts, qui ne pouvaient plaire qu'à sa nation, rendent intraduisible pour nous. Il faut donc encourager le travail utile et estimable des bons traducteurs en prose; mais si l'on veut qu'enfin la poésie française se glorifie un jour de s'être approprié les grands monuments de la poésie antique, on ne peut trop exciter les grands talents à la noble ambition de cueillir cette palme nationale; il faut rejeter bien loin ces distinctions jalouses et frivoles qui n'accordent les honneurs du génie qu'à l'invention, comme s'il n'était pas démontré qu'une belle traduction en vers est, en quelque sorte, une

seconde création; comme si, dans ce cas, le second rang, après un homme tel qu'Homère ou Virgile, n'était pas un rang éminent; enfin, comme si l'on pouvait nous rendre en vers le génie d'un grand écrivain, sans avoir soi-même du génie.

Mais prétendre qu'un poète qui en traduit un autre en vers doit s'asservir à rendre tous les mots, à renfermer, dans le même espace, les mêmes idées dans un même ordre, c'est le ridicule préjugé d'un pédant à cervelle étroite, qui malheureusement sait assez de latin pour juger très-mal le français, et qui a beaucoup plus de raison pour envier les modernes, que de titres pour admirer les anciens. Tout homme qui traduit en vers prend la place de son modèle, et doit songer avant tout à plaire dans sa langue comme l'auteur original plaisait dans la sienne. C'est là le plus grand service qu'il puisse lui rendre, puisque de l'effet que fera sa version dépend l'opinion qu'auront de l'original ceux qui ne peuvent le connaître autrement. C'est donc à l'effet total de l'ensemble qu'il doit d'abord s'appliquer. S'il est fidèle et ennuyeux, n'aura-t-il pas fait un beau chef-d'œuvre! Il faut que sa composition, pour être animée, soit libre; qu'il se pénètre quelque temps du morceau qu'il va traduire, et qu'il se rapproche, autant qu'il est possible, du degré de chaleur et de verve où il serait, s'il travaillait d'après lui-même. Alors, qu'il se mette à lutter contre l'auteur qu'il va faire parler; qu'il ne compte pas les mots, mais les beautés, et qu'il fasse en sorte que le calcul ne soit pas trop à son

désavantage; il aura fait beaucoup, et son lecteur, s'il est juste, sera content. C'est ainsi que Despréaux et Voltaire ont traduit des fragments des anciens. Sans doute le mérite du traducteur sera d'autant plus grand, qu'il aura conservé plus de traits particuliers et distinctifs de l'ouvrage original, et qu'il en sera demeuré plus près, sans avoir l'air trop contraint et trop enchaîné. Mais il faut un goût bien sûr pour pouvoir décider en quels endroits le traducteur a eu tort de s'écarter de son guide. Il faut démontrer alors la possibilité de faire autrement; il faut calculer ce que le vers précédent, ce que la phrase entière pouvait perdre. Il n'y a guère qu'un homme de l'art qui puisse faire cet examen avec connaissance de cause; et quand on a statué d'abord que la version est par elle-même un bon ouvrage, si l'on veut prouver ensuite qu'elle devait être plus fidèle, il n'y a guère qu'un moyen, c'est d'en faire une meilleure.

Il faut s'entendre, et ceux qui ont exigé une fidélité si scrupuleuse ont, je crois, confondu deux choses très-différentes par leur nature et par leur objet, l'explication et la traduction. L'explication est faite pour donner l'entière intelligence de chaque mot à l'écolier qui étudie une langue. Quant à la traduction, si nous voulons savoir bien précisément ce que c'est, remontons au sens étymologique du mot latin *traducere*, dont nous avons fait *traduire* : c'est proprement faire passer d'un endroit dans un autre; témoin cette expression commune, *traduire quelqu'un devant les tribunaux*.

Traduire, quand il s'agit d'un auteur, c'est donc le faire passer de sa langue dans la nôtre; et alors ce qu'il y a de mieux à faire est certainement de le transporter parmi nous tel qu'il était, c'est-à-dire avec tout son talent. Terminons par des exemples. En voici un que plusieurs circonstances rendent assez remarquable. C'est une comparaison qui appartient originairement à Homère, et dont il y a eu deux imitations en latin, l'une de Virgile dans *l'Énéide* [1], l'autre de Cicéron dans son poème de *Marius*. Cicéron n'a jamais eu la réputation ni même la prétention d'être poète; mais il avait cultivé la poésie, qui a toujours eu des droits sur tous les hommes à qui la nature avait donné de l'imagination. Il nous est resté de lui des fragments de ce poème intitulé *Marius*, où il a imité en assez beaux vers cette comparaison dont je parlais tout-à-l'heure, empruntée de *l'Iliade*. En voici d'abord l'explication.

« Ainsi l'on voit le satellite ailé de Jupiter qui « tonne du haut des cieux, l'aigle blessé de la morsure d'un serpent qui du tronc d'un arbre s'est « élancé sur lui : il s'en empare avec ses serres « cruelles, et perce le reptile, qui succombe en « menaçant encore par les mouvements de sa tête; « l'aigle le déchire tandis qu'il se replie, il l'ensanglante à coups de bec, et, assouvi enfin et « satisfait d'avoir vengé ses cuisantes douleurs, il « le rejette expirant, en disperse les tronçons dans « les eaux du fleuve, et s'envole vers le soleil. »

[1] Lib. XI, vers 750.

Voilà comme la prose explique. Voici comme le poète traduit ou imite.

Comme on voit cet oiseau qui porte le tonnerre,
Blessé par un serpent élancé de la terre :
Il s'envole, il emporte au séjour azuré
L'ennemi tortueux dont il est entouré.
Le sang tombe des airs : il déchire, il dévore
Le reptile acharné qui le combat encore.
Il le presse, il le tient sous ses ongles vainqueurs ;
Par cent coups redoublés il venge ses douleurs.
Le monstre, en expirant, se débat, se replie ;
Il exhale en poisons les restes de sa vie :
Et l'aigle tout sanglant, fier et victorieux,
Le rejette en fureur, et plane au haut des cieux.

Remarquons d'abord que l'auteur, qui emploie douze vers pour en rendre huit, n'aurait pas établi dans le cours d'un ouvrage entier une pareille disproportion ; car ce serait alors paraphraser plutôt que traduire. Mais dans un fragment si court, Voltaire n'a vu qu'un tableau manié par trois célèbres anciens, et paraît avoir mis une sorte d'ambition poétique à y ajouter de nouveaux coups de pinceau. *L'ennemi tortueux... le sang tombe des airs...*

Il exhale en poisons les restes de sa vie...

tous ces traits, et le dernier surtout qui est brillant, appartiennent à l'imitateur français. C'est une espèce de combat avec l'original; mais, pour l'entreprendre, il faut être bien sûr de la trempe de ses armes.

CHAPITRE IV.

DE LA POÉSIE ÉPIQUE CHEZ LES ANCIENS.

SECTION PREMIÈRE.

De l'Épopée grecque.

Plus il y a dans un art de monuments divers regardés comme des modèles, et d'auteurs différents mis au rang des classiques, plus il ouvre un vaste champ aux observations de la critique. Tel a été l'art de la tragédie : il a pris, chez tous les peuples qui l'ont cultivé, différentes formes et divers degrés de perfection. Il n'en est pas de même de l'épopée. Les anciens ne nous ont transmis en ce genre que trois ouvrages qui aient obtenu les suffrages de la postérité, quoiqu'elle n'ait pas laissé d'y remarquer beaucoup d'imperfections; et ces trois poèmes, l'*Iliade*, l'*Odyssée* et l'*Énéide*, ont été plus ou moins imités par les modernes. Aussi, quoiqu'on ait beaucoup écrit sur cette matière, elle n'offre pourtant, quand on la réduit à ce qui est essentiel et démontré, qu'un petit nombre de principes certains, et tout le reste est à la disposition du génie. Ce n'est pas qu'on n'ait voulu la soumettre aussi à un grand nombre de règles; mais elles ne sont pas toutes, comme celles de la tragédie, confirmées par l'expérience et adoptées par le consentement

général de tous les hommes éclairés. Il est donc permis de les discuter en total et de les rejeter en partie. C'est ce qu'on a déjà fait, et ce que je crois aussi pouvoir faire.

Ce sujet, sous plus d'un rapport, est digne d'attention. La poésie, comme on l'a observé, est l'art que tous les peuples polis ont cultivé le premier, et l'épopée a été le premier genre de poésie qu'on ait traité. Après nos livres sacrés et ceux des philosophes indiens et chinois, les plus anciens qui nous soient parvenus sont les poèmes d'Homère; car il ne nous reste que quelques fragments d'Orphée qui l'a précédé. Les hymnes de l'un et les poèmes de l'autre prouvent la vérité de ce que nous a dit Aristote, que la poésie fut originairement consacrée à chanter les dieux et les héros; et cela nous donne d'abord deux caractères essentiels à l'antique épopée: elle était héroïque et religieuse. Mais comme les dieux des anciens ne sont plus les nôtres, elle n'a dû conserver pour nous qu'un de ces deux caractères. Je la crois donc essentiellement héroïque; mais je ne pense pas qu'on soit encore obligé d'y faire entrer la religion. Ce n'est pas non plus que je prétende l'exclure; j'ose en cela m'écarter de l'avis de Despréaux, et l'exemple du Tasse, confirmé par le succès, me paraît l'emporter sur l'autorité du critique.

Je définis donc l'épopée, le récit en vers d'une action vraisemblable, héroïque et intéressante. Je dis vraisemblable, parce que le poète épique n'est point obligé de se conformer à la vérité historique,

mais seulement à la vraisemblance morale ; et qu'il est le maître d'ajouter ou de retrancher, et de se tenir, suivant l'expression d'Aristote, dans le possible. Je dis héroïque, parce que l'épopée a été consacrée originairement aux grands sujets, que cette destination lui a imprimé un caractère qui la distingue, et qu'il n'y a jamais rien à gagner, quoi qu'on en dise, à confondre et à rabaisser les genres, puisque le talent est le maître de les traiter tous en les laissant chacun à sa place. Je dis intéressante, parce que l'épopée, comme la tragédie, doit attacher l'ame et l'imagination, et qu'il y a tel sujet qui peut être grand sans intéresser, comme, par exemple, la conquête du Pérou par Pizarre. Les difficultés de cette navigation lointaine et inconnue ont un caractère de grandeur; mais les conquérants furent des meurtriers barbares, et les Péruviens des victimes qui se laissaient égorger sans défense : il n'y a là aucun intérêt. Au contraire, il peut y en avoir dans la conquête du Mexique par Cortès, parce qu'il eut affaire à des peuples belliqueux, qu'il fut exposé aux plus affreux dangers, qu'il ne s'en tira que par des prodiges de valeur, de constance et de sagesse, et qu'il ne fut cruel qu'une fois.

Il se présente plusieurs questions sur l'épopée. 1° L'unité d'action y est-elle nécessaire? Oui, et ce précepte est fondé sur la nature et le bon sens. Dans tous les arts dont l'objet est de plaire et d'intéresser, il est naturel à l'homme de vouloir qu'on l'occupe d'un objet déterminé, et qu'on le mène à

un but proposé : c'est le moyen de nous attacher. Aristote a eu raison de refuser le nom de poèmes épiques à des ouvrages tels que *la Théséide* et *l'Héracléide*, qui contenaient toute la vie d'Hercule et de Thésée. L'objet de la poésie n'est pas de versifier une histoire. L'art du poète suppose toujours une création quelconque, comme l'indique clairement l'origine du mot *poésie*, qui signifie en grec, production, formation, venant du verbe *faire*. Il faut donc qu'il fasse un tout, qu'il construise une machine. C'est là ce qui constitue l'artiste, et le vers n'est que l'instrument de son art. Il en fait une application mal entendue quand il met une histoire en vers ; ce n'est pas là ce qu'on attend de lui, car personne ne désire que l'histoire soit écrite en vers ; mais tout le monde est fort aise de lire un beau poème sur tel ou tel sujet tiré de l'histoire, et de voir ce qu'en a fait l'imagination du poète. Quelques modernes ont nié cette vérité ; mais cela prouve seulement qu'il n'y a rien de si simple et de si plausible que quelques esprits bizarres n'aient pris plaisir à nier.

La Motte, dans son Discours sur Homère, après avoir lui-même reconnu ce principe de l'unité d'objet, s'avise tout-à-coup d'un singulier scrupule. « Je ne sais, dit-il, pourquoi j'ai restreint le poème « au récit d'une action. Peut-être que la vie entière « d'un héros, maniée avec art et ornée de beautés « poétiques, en ferait une matière raisonnable. A « quel titre condamnerait-on un ouvrage qui serait « le modèle de toute la vie, la morale de tous les

« âges et de toutes les fortunes? » Il y a ici un petit artifice oratoire qu'il est bon de remarquer, parce qu'il est fort commun dans la dispute, et apparemment bien difficile à éviter, puisque nous y prenons La Motte lui-même, qui, tout en se trompant sur le fond des choses, a coutume de discuter avec méthode et bonne foi. Dans les règles de la logique, il ne faut jamais s'écarter du point précis de la question, ni changer les termes principaux de la proposition. Or, de quoi s'agit-il? s'il faut donner le nom de poëme épique à la vie d'un héros mise en vers. Au lieu de s'en tenir à cette question, qui est de critique et de goût, il en propose une de morale : « A quel titre condamnerait-on un ouvrage qui serait le modèle de toute la vie? etc. » Et voilà le lecteur, pour peu qu'il ne soit pas très-attentif, tout prêt à donner raison à l'auteur, qui a l'adresse de lui présenter ce qui semble répugner d'abord, *la condamnation d'un ouvrage qui est le modèle de la vie*, etc. Mais ramenons la question à ses termes, et nous verrons que la phrase de La Motte n'y a aucun rapport. Nous lui dirons : Non, monsieur, nous ne condamnerons pas ce qui est le modèle de la vie et la morale de tous les âges. Mais comme il y a vingt sortes d'ouvrages dont vous pourriez dire la même chose, il faudrait, pour que votre proposition fût conséquente, que tous ces ouvrages fussent nécessairement des poëmes épiques. Vous êtes fort loin de le prétendre, n'est-ce pas? Vous n'avez donc rien dit qui allât à la question. Ainsi, sans *con-*

damner ce que vous appelez *le modèle de la vie*, nous dirons que ce n'est point un poëme épique.

Si l'on pouvait trouver un moyen de forcer les hommes à ne jamais s'écarter de la question, les trois quarts des disputes finiraient bientôt. Mais il semble qu'on ait juré de ne jamais s'entendre pour avoir le plaisir de disputer toujours.

La Motte ne se rend pas plus difficile sur le caractère propre à l'épopée que sur l'unité d'action, et n'est pas plus conséquent sur l'un de ces points que sur l'autre. Tous les sujets lui semblent également bons pour l'épopée. *La Pharsale* et *le Lutrin* sont à ses yeux des poèmes épiques tout aussi bien que l'*Iliade*, et cette assertion lui paraît n'avoir besoin d'aucune preuve; car il se contente d'ajouter : « Toutes choses d'ailleurs égales dans « ces ouvrages, on aura droit de se plaire à l'un « plus qu'à l'autre. » Voilà encore de ces choses qui ne signifient rien. Assurément tout le monde a *le droit de se plaire* plus ou moins à tels ou tels ouvrages. S'ensuit-il que ces ouvrages soient du même genre? Quelle étrange manière de raisonner! Je ne serais point du tout surpris qu'on se plût à la lecture du *Lutrin* plus qu'à celle de *la Pharsale ;* car l'un de ces poèmes est aussi parfait dans son genre que l'autre est défectueux dans le sien. Cela prouve-t-il que le combat des chantres et des chanoines chez Barbin soit absolument la même chose pour l'épopée que la bataille entre César et Pompée dans les plaines de Pharsale? J'avoue que je n'en crois pas un mot. Qu'aurait

dit La Motte si on lui avait soutenu, d'après son principe, qu'*Agnès de Chaillot* était aussi bien une tragédie que son *Inès de Castro*, et que c'étaient seulement, pour me servir de ses termes, *deux espèces diverses d'un même genre?* Il n'eût pas manqué de répondre que l'une n'était que la parodie de l'autre. Eh bien! *le Lutrin* est-il autre chose que la parodie de l'héroïque? Quel entêtement de ne pas vouloir reconnaître dans les ouvrages d'imitation la même différence qui est entre les choses imitées! Ce ne sont pas là des distinctions arbitraires établies par le caprice; ce sont des limites posées par la nature et la raison, et tous les sophismes du monde ne me persuaderont jamais qu'il faille mettre sur la même ligne *la Henriade* et *Vert-vert*.

Ce que j'ai dit ci-dessus de l'unité d'objet prouve suffisamment que le rapprochement de *la Pharsale* et de *l'Iliade* n'est pas plus fondé; et il m'est impossible d'appeler du même nom celui qui a construit la fable de *l'Iliade*, qui n'est qu'à lui, et que je ne puis trouver ailleurs, et celui qui a mis en vers toute l'histoire de la guerre civile entre César et Pompée, que je trouverai partout.

2° Quelle doit être la durée de l'action épique? On sent qu'il ne peut y avoir là-dessus d'autre règle que celle que prescrit sagement Aristote, de ne point offrir à l'esprit plus qu'il ne peut embrasser. Dès qu'on a statué que l'action devait être une, elle doit nécessairement avoir des limites. Celle de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* dure moins de deux mois,

celle de *l'Énéide* à peu près un an, ainsi que celle de *la Jérusalem.* On peut aller au-delà ou rester en-deçà, selon le besoin et les convenances. Ce qu'il y a de plus essentiel à observer, c'est de ne mettre entre le point d'où l'on part et le terme où l'on va qu'un espace distribué de manière à ne pas faire languir l'action ni refroidir le lecteur.

3° Le poème épique doit-il être écrit en vers? C'est une demande qui, ce me semble, ne peut guère intéresser que ceux qui n'en savent pas faire. Il est bien vrai qu'Aristote a dit que *l'Iliade* mise en prose serait encore un poème, parce qu'il y reconnaît, indépendamment de la versification, cette invention d'une fable qui est l'essence de l'épopée; mais il semble que parmi les modernes on ne peut guère séparer la versification de la poésie, et quoique la France eût *Télémaque*, nous ne nous vantions pas, avant *la Henriade*, d'avoir un poème épique à opposer au Tasse, au Camoëns et à Milton. Sans vouloir prononcer rigoureusement sur cette question, l'on peut au moins assurer que celui qui traiterait l'épopée en prose avec imagination et intérêt, laisserait encore à désirer une partie essentielle à notre poésie, la beauté de la versification, et aurait par conséquent un mérite de moins. Qu'est-ce donc qu'on peut gagner à dispenser le poète épique de parler en vers? Il est plus important qu'on ne pense de ne pas enlever les barrières qui défendent le sanctuaire des arts. La difficulté qu'il faut vaincre a un double avantage; elle élève le génie, et repousse la médiocrité. Et quel bien

nous a fait l'invention du drame en prose, si fastueusement annoncé, il y a trente ans, comme une carrière nouvelle ouverte au talent? Elle a produit deux ou trois ouvrages de mérite, très-inférieurs en tout à nos bonnes pièces en vers, et une foule de drames insipides, oubliés en naissant.

4° Le merveilleux doit-il entrer nécessairement dans l'épopée? Oui, à moins que le sujet n'en soit pas susceptible; car il serait absurde d'exiger dans un sujet moderne l'intervention des dieux de l'antiquité. Le Tasse et Milton y ont substitué les agents intermédiaires admis dans notre religion. Nous verrons ailleurs l'inconvénient qu'ils ont dans le poème de Milton. Quant à celui du Tasse, j'avoue que le reproche qu'on lui a fait d'avoir employé la magie ne m'a jamais paru fondé. Notre croyance religieuse ne la rejette pas, et dans quel sujet pouvait-elle entrer plus convenablement? Les chrétiens portent la guerre chez les nations mahométanes: n'est-ce pas là le cas de représenter l'enfer armant toutes les puissances contre ceux qui suivent les enseignes du Christ? Les Sarrasins de la Palestine n'étaient-ils pas regardés comme vivant sous le joug des démons? Les démons font donc leur office en défendant leurs sujets qu'on veut leur ôter. Il y a plus: toute cette magie d'Armide est-elle sans intérêt? J'aime beaucoup mieux sans doute la Didon de Virgile; car, que peut-on comparer à Didon? Mais ne pouvant pas refaire ce qui avait été si supérieurement fait, il nous a donné Armide, et peut-on lui en savoir mauvais gré? N'y a-t-il pas beau-

coup d'art à nous avoir montré cette magicienne livrée par sa passion à la merci de celui qu'elle aime, dans l'instant même qu'un pouvoir surnaturel la rend maîtresse absolue de la vie de Renaud? N'est-ce pas là parler à la fois à l'imagination et au cœur? Et cette forêt enchantée, qu'on a tant critiquée, osera-t-on prétendre qu'elle ne produise pas un grand effet, et qu'elle ne soit pas une source de beautés? Je demanderais aux critiques mêmes s'ils n'ont pas été émus au moment où l'intrépide Tancrède entre dans cette forêt, au moment où il en sort à pas lents, en homme supérieur à la crainte, mais qui reconnaît une puissance au-dessus de sa force et de son courage. Quand la voix gémissante de Clorinde, sortant de ces troncs sensibles, frappe les oreilles de Tancrède, est-on moins attendri que dans cet endroit de *l'Énéide* où Énée, voulant arracher des branches d'un myrte, en voit couler des gouttes de sang, et entend une voix plaintive qui lui reproche sa cruauté? Cette voix, ce sang, ces rameaux de myrte qui couvrent la tombe du jeune Polydore, et qui sont originairement, comme il le dit à Énée, les traits dont l'a fait accabler Polymnestor, et sous lesquels il est enseveli, sont-ils une fiction plus fondée que les arbres enchantés du Tasse? tout cela ne tient-il pas également à des hypothèses traditionnelles, reçues dans tous les systèmes religieux, et que par conséquent un poète peut employer sans être taxé d'absurdité et d'inconséquence? Ces hypothèses peuvent être combattues par une phi-

losophie qui rejette toute espèce de miracles; mais cette philosophie doit-elle être celle des poètes? Qu'elle réfute tant qu'elle voudra les fables de tous les peuples anciens, c'est son emploi; celui des poètes, c'est d'en profiter. Eh! souvent les philosophes eux-mêmes ne sont pas fâchés qu'on leur fasse, au moins un moment, cette espèce d'illusion. Quel homme y est absolument étranger? Quel est celui à qui la vérité peut suffire, cette vérité qui nous apprend si peu de choses et qui nous en refuse tant?

Ne soyons pas si prompts à médire du merveilleux : nous l'aimons tant, et nous en avons tant besoin! Condamnés à ignorer, faut-il nous ôter encore la ressource d'imaginer? Oh! qu'en ce sens les poètes ont connu l'homme bien mieux que n'ont fait les philosophes! Il y a dans nous un fonds immense et intarissable de sensibilité qui ne demande qu'à se répandre; qui, ne pouvant se contenter de ce qui est, cherche à se prendre à tout ce qui pourrait être, veut tout interroger, tout animer, veut s'adresser à tout, et que tout lui réponde; qui ne peut souffrir que la pierre d'une tombe soit muette, ni qu'un monument soit insensible; qui attache à tous les objets des souvenirs, des regrets, des espérances. De là cet irrésistible instinct qui promène nos pensées dans un autre ordre de choses, sans pouvoir nous révéler ce qu'il est; de là cette foule de sentiments confus, mais tendres, qui sont des rêves de l'imagination passionnée où notre ame aime à se reposer, même

en se trompant, comme nos sens se reposent pendant les songes du sommeil.

Voilà, n'en doutons point, ce qui, aux yeux des hommes sensibles, a donné tant de prix aux fictions de l'ancienne mythologie, qui prêtait à tout l'ame et la vie, faisait communiquer l'homme avec tous les êtres existants et possibles, et le faisait vivre dans le passé et dans l'avenir. Nous disions, il n'y a pas long-temps, que la langue des anciens était toute poétique; leur religion ne l'était pas moins: la nôtre, aussi sublime que vraie, peut élever le génie beaucoup plus haut, mais ne lui permet pas la même variété de fictions. Que La Motte, avec sa froide et contentieuse raison, était loin de sentir ce mérite des anciens! Il avoue lui-même ce que Fénélon lui avait fait observer dans une de ses lettres, qu'il n'était pas juste de reprocher à Homère d'avoir suivi les idées de son siècle, et d'avoir peint ses dieux tels qu'on les croyait. *Il ne les a pas faits*, dit très-bien Fénélon, *il a fallu qu'il les prît tels qu'il les trouvait.* Et qui doute que la mythologie ancienne ne soit remplie d'inconséquences? Mais qui peut nier aussi qu'elle ne soit pleine de tableaux faits pour être coloriés par un poete, et pour frapper l'imagination de tous les hommes? Laissons donc les inconséquences plus ou moins mêlées dans toutes les religions qui ont été l'ouvrage des hommes, et jouissons des peintures de tout genre que la religion des Grecs a fournies à Homère.

La Motte ne saurait se faire à ces dieux-là. Voici

comme il s'exprime dans son courroux philosophique : « Il fallait que les Grecs fussent encore « dans l'imbécillité de l'enfance pour s'être contentés des dieux d'Homère ; car, quoi qu'on en dise, « il n'en a introduit que de méprisables. Qu'est-ce « que des dieux qui n'ont point fait l'homme, nés « comme lui dans la succession des siècles, et multipliés par les mariages, à la manière des races « humaines ? des dieux sujets aux infirmités et à la « douleur ; qui, blessés quelquefois par des hommes « même, jettent des cris, versent des larmes, tombent dans des défaillances, et qui, pour dire encore plus, ont des médecins, des dieux qui ont « tous nos vices, toutes nos faiblesses ? etc. » Je dirai à La Motte : Certes, ce ne sont pas là des dieux bien philosophiques, mais, si je ne me trompe, ce sont des dieux très-poétiques. Cicéron avait déjà observé avant vous qu'il semblait qu'Homère eût pris plaisir à élever ses héros jusqu'aux dieux, et à faire descendre les dieux jusqu'à l'homme. Mais qu'en est-il résulté en général ? C'est que, malgré quelques défauts de convenance et de dignité que l'on avoue, et que madame Dacier seule peut nier, il a le plus souvent flatté notre orgueil en donnant à ses héros cette grandeur extraordinaire que nous aimons à croire possible ; et qu'il a rendu ses dieux susceptibles du même intérêt dramatique que ses héros, en leur donnant les mêmes passions. Citons des exemples. Que Jupiter se querelle avec Junon, la maltraite, la menace, cela ressemble trop, comme on a dit, à une querelle de ménage, et ne peut

nous intéresser. Mais que Junon aille emprunter la ceinture de Vénus pour réveiller la tendresse de son époux, qu'elle cherche à l'endormir dans ses bras pour donner à Neptune le temps de secourir les Grecs pendant le sommeil de Jupiter, n'est-ce pas là une fiction charmante, même de votre aveu? Eh bien! soumettez-la comme tout le reste à vos idées philosophiques, et vous verrez que, si le poète ne donne pas à ses dieux toutes les faiblesses humaines, cette fiction va disparaître comme toutes les autres; car, en raisonnant rigoureusement, un dieu ne doit pas avoir besoin de dormir et ne doit pas être trompé pendant son sommeil, ne doit pas ignorer que sa femme veut le tromper, ne doit pas la trouver plus belle un jour que l'autre; ainsi du reste. Il faut donc laisser à Homère ses dieux tels qu'ils étaient, suivant l'esprit de son siècle, et ne le juger que par l'usage qu'il en a fait. Or, cet usage a été le plus souvent très-heureux. Ajoutons en preuve encore un autre exemple, celui de Mars blessé par Diomède. Sans doute la raison ne permet pas qu'un dieu soit blessé par un mortel. Mais combien n'est-on pas content du poète, quand le dieu des combats va porter sa plainte à Jupiter, et que le maître des dieux et des hommes repousse d'un coup d'œil terrible cette divinité sanguinaire qui cause tant de maux aux humains, et, loin de s'intéresser à son malheur, lui reproche de l'avoir trop mérité! Quel tableau et quelle leçon! On peut en prendre une idée dans l'ode de Rousseau *sur la Paix*, où il a

assez heureusement imité ce beau morceau de *l'Iliade*.

5° L'épopée doit-elle avoir un but moral? C'est une question qu'on n'a pas dû faire; car l'épopée étant ce qu'on appelle en poésie une fable, elle renferme nécessairement une leçon morale. Mais c'est ici que les critiques modernes se sont le plus égarés en voulant trouver dans les anciens ce qui n'y était pas, et leur prêtant des intentions que probablement ils n'ont point eues. Le père Le Bossu emploie une partie d'un fort long traité sur le poëme épique à prouver qu'il est essentiellement allégorique, qu'il faut d'abord que le poète établisse une vérité morale, et imagine une action qui en soit la preuve et le développement, et qu'ensuite il y adapte un fait historique et des personnages connus. Il est très-permis de douter que jamais les poètes aient procédé de cette manière. Il est bien vrai que les événements de *l'Iliade* font voir tous les dangers de la discorde entre les chefs des nations, mais est-il sûr que ce fût le premier dessein d'Homère, et qu'il n'ait fait *l'Iliade* que pour développer cette leçon, et *l'Odyssée* que pour montrer qu'il ne fallait pas qu'un roi fût absent de ses états? Si cela était, le sujet d'un de ces poèmes serait la condamnation de l'autre ; car *l'Iliade* représente une foule de princes qui ont quitté leurs états pour venir assiéger Troie; et Homère ne nous fait entendre nulle part que ces princes eussent tort de s'être réunis pour venger la querelle de Ménélas, l'hospitalité violée, et l'injure faite à la Grèce. Cette guerre est

aussi juste qu'une guerre peut l'être, et certainement Homère n'a pas voulu la condamner. Il peut donc y avoir de bonnes raisons pour qu'un roi s'absente de ses états; et sans aller bien loin pour le prouver, le czar Pierre a-t-il eu tort de quitter les siens? Et dans un poème consacré à sa gloire, tel que celui qu'avait entrepris Thomas, ses voyages ne feraient-ils pas une partie de cette gloire? J'aime mieux ici en croire Horace que le père Le Bossu. Homère, dit Horace dans une de ses épîtres, nous a fait voir dans Ulysse ce que peut le courage uni à la sagesse; et en effet, à son arrivée dans Ithaque, il eut besoin de l'un et de l'autre pour échapper aux dangers qui l'attendaient, et pour tromper seul tous les prétendants qui obsédaient sa femme et son palais. Quant au premier dessein du poète épique, il est naturel de penser que ce qui le détermine à écrire, c'est d'abord la grandeur et l'intérêt du sujet qui s'offre à lui. Ce qui échauffe et met en mouvement l'imagination poétique, ce n'est pas la contemplation d'une vérité à développer, c'est un grand caractère, une grande action. La Grèce et l'Asie mineure étaient remplies de la mémoire de ce fameux siége de Troie, l'une des premières époques des temps fabuleux. Les événements qui suivirent ce siége furent si long-temps célèbres, que la plupart des poètes tragiques en empruntèrent les sujets de leurs pièces. N'est-il pas très-probable qu'Homère recueillit toutes ces traditions pour en composer son *Iliade* et son *Odyssée*, et qu'il trouva de l'avantage à chanter devant les Grecs des faits

et des héros également mémorables, et dont le souvenir leur était cher? En tout temps les poètes ont cherché plus ou moins à flatter la vanité nationale, et ont accommodé leurs conceptions aux idées les plus familières à leurs contemporains : c'est une suite de leur principal objet, qui est de plaire. Ce n'est pas que j'oublie que, dans les temps grossiers qu'on nomme héroïques, où l'écriture était à peine connue (où l'on en faisait du moins très-peu d'usage), les poètes étaient regardés comme des précepteurs de morale, parce qu'ils célébraient des hommes qui avaient été favorisés du ciel, et qu'ils prêchaient toujours dans leurs vers le respect que l'on devait aux dieux. La poésie alors avait quelque chose de sacré, parce qu'elle était, dans son origine, mêlée à toutes les cérémonies religieuses. Homère, lui-même nous raconte dans *l'Odyssée* qu'Agamemnon avait laissé auprès de la reine Clytemnestre un de ces chantres divins chargé de lui rappeler tous les jours, dans ses poésies, les préceptes de la vertu et les dangers du vice, et qu'Égisthe ne parvint à la corrompre que quand il l'eut déterminée à éloigner d'elle ce censeur qu'il craignait, et à l'exiler dans une île déserte. Mais il faut avouer aussi que, dans ces temps reculés, les idées de morale n'étaient pas si relevées qu'elles l'ont été depuis, et se sentaient de la grossièreté des mœurs. C'est ce qui fait qu'il y a tant de choses dans Homère qui blessent, comme on le verra ci-après, les idées que nous avons de l'héroïsme, depuis que les progrès de la raison et de la société nous ont

appris à le mieux connaître. Il est temps d'en venir à ce qui regarde la personne et les ouvrages d'Homère; et l'examen de ses beautés, de ses défauts, et des critiques bonnes ou mauvaises qu'on en a faites, me donnera lieu de développer successivement ce qui me reste à dire de l'ancienne épopée.

HOMERE ET L'ILIADE.

Il n'y a point d'écrivain dont les ouvrages aient tant occupé la postérité; il n'y en a point dont la personne soit moins connue. Un adorateur d'Homère pourrait dire que ce poète ressemble à la Divinité, que l'on ne connaît que par ses œuvres. On ne sait où il est né, ni même bien précisément quand il a vécu. On conjecture, avec assez de vraisemblance, que l'époque de sa naissance remonte à près de mille ans avant Jésus-Christ et trois cents ans après la guerre de Troie. Ce qu'on a dit de sa pauvreté, qui le réduisait à demander l'aumône, n'est fondé que sur des traditions incertaines, et peut-être sur l'hospitalité qu'il recevait dans les différents endroits où il récitait ses vers. Suidas fait monter à quatre-vingt-dix le nombre des villes qui se disputaient l'honneur d'être la patrie d'Homère. L'empereur Adrien consulta les oracles pour savoir à qui ce titre appartenait, et ils répondirent qu'Homère était né dans l'île d'Ithaque. Mais comme les oracles étaient déjà fort décrédités, leur autorité ne décida pas la ques-

tion. La ville de Smyrne et l'île de Chio sont les deux contrées qui ont produit le plus de titres en leur faveur. Des savants ont écrit là-dessus de gros volumes qui ne nous ont rien appris. Et qu'importe, après tout, quel pays puisse se vanter d'avoir produit Homère? il suffit que l'humanité s'honore de son génie, et que ses écrits appartiennent au monde entier. Ce qu'on a écrit sur son origine et sur sa vie est aussi fabuleux que ses poëmes. Le commentateur Eustathe, qui le fait naître en Égypte, assure qu'il fut nourri par une prêtresse d'Isis, dont le sein distillait du miel au lieu de lait; qu'une nuit on entendit l'enfant jeter des cris qui ressemblaient au chant de neuf différents oiseaux, et que le lendemain on trouva dans son berceau neuf tourterelles qui jouaient avec lui. Héliodore prétend qu'il était fils de Mercure. Diodore de Sicile nous apprend qu'Homère avait trouvé le manuscrit d'une certaine Daphné, prêtresse du temple de Delphes, qui avait un talent admirable pour rendre en beaux vers les oracles des dieux, et que c'est de là qu'Homère les a transportés dans ses poëmes. D'autres le font descendre en droite ligne d'Apollon, de Linus et d'Orphée; et, suivant les idées que ces noms réveillent en nous, on ne peut nier que celui d'Homère, mis à côté d'eux, n'ait au moins un air de famille. Enfin il y en a qui prétendent que, long-temps avant lui, une femme de Memphis, nommée *Phantasie*, avait composé un poëme sur la guerre, et vous observerez qu'en grec, φανταςία, dont nous avons fait *fantaisie*, veut dire

imagination. L'allégorie n'est pas difficile à pénétrer, et toutes ces traditions fabuleuses prouvent seulement le goût constant et décidé des Grecs pour les contes allégoriques, goût qui ne les abandonna pas même dans le moyen âge, puisque la fable du miel et des tourterelles, dans Eustathe, désigne évidemment la douceur des vers d'Homère, et que celle d'Héliodore, qui lui donne Mercure pour père, fait allusion à l'invention des arts, attribuée à Mercure. Quant aux vers de la sibylle Daphné, la vérité est que ceux d'Homère étant très-répandus, les oracles s'en servaient souvent pour rendre leurs réponses.

Il faudrait compiler des volumes sans nombre pour rassembler tous les divers jugements qu'on a portés de lui; car il était de sa destinée d'être un sujet de discorde dans tous les siècles. Horace a placé Homère, pour la morale, au-dessus de Chrysippe et de Crantor, deux chefs de l'école, l'un du Portique, l'autre de l'Académie. Porphyre, dans des temps postérieurs, a fait un traité *sur la philosophie d'Homère.* Mais, d'un autre côté, Pythagore, qui ordonnait à ses disciples cinq ans de silence, et qui apparemment ne faisait pas grand cas du talent de bien parler, a mis Homère dans le Tartare pour avoir donné de fausses idées de la Divinité. L'on sait communément que Platon voulait le bannir de sa *république;* mais il n'est pas aussi commun de savoir comment ni pourquoi. On va reconnaître des idées abstraites et élevées, mais aussi des conséquences forcées et sophistiques dans les motifs

de l'exil auquel il condamne les poètes; et en même temps l'on trouvera sa belle imagination dans la manière dont il veut que cet exil s'exécute. Il faut d'abord savoir que Platon n'admet dans la nature que deux choses: l'idée originelle, et l'être qui est la ressemblance de l'idée, ou la copie du modèle. Par l'idée originelle, il entend Dieu ou la pensée divine; et par les autres êtres, toutes les formes que Dieu avait créées conformément à sa pensée. Il n'y a rien jusque-là que de grand et de philosophique; mais il ajoute : « Tous les objets n'étant que des « copies de ce premier modèle, les arts qui les « imitent ne font que copier des copies : à quoi « cela est-il bon? » Ici, le philosophe n'est plus qu'un sophiste; mais ce qui suit fait voir que, si sa métaphysique était quelquefois forcée, son imagination était douce et riante. « Donc, dit-il, s'il « se présente parmi nous (c'est-à-dire, parmi les « citoyens de cette république qui n'a jamais existé « que dans les livres de Platon) un poète qui sache « prendre toutes sortes de formes et tout imiter, « et qu'il vienne nous présenter ses poëmes, nous « lui témoignerons notre vénération comme à un « homme sacré qu'il faut admirer et chérir; mais « nous lui dirons : Nous n'avons parmi nous per- « sonne qui vous ressemble, et dans notre consti- « tution politique il ne nous est pas permis d'en « avoir : et ensuite nous le renverrons dans une « autre ville, après avoir répandu sur lui des par- « fums et couronné sa tête de fleurs[1]. » Avouons

[1] *République*, liv. III, page 617, édition de Francfort, 1602.

qu'on ne peut pas donner à un arrêt de bannissement une tournure plus aimable, et que, si la république de Platon existait, un poëte serait tenté d'y aller, ne fût-ce que pour en être renvoyé.

Au reste, quand il en vient à Homère lui-même, il témoigne la plus grande admiration pour son génie; il avoue qu'il lui faut du courage pour le condamner, que le respect et l'amour qu'il a depuis son enfance pour les écrits d'Homère devraient enchaîner sa langue; qu'il le regarde comme le créateur de tous les poëtes qui l'ont suivi, et particulièrement des poëtes dramatiques; mais qu'enfin la vérité l'emporte sur tout. Alors il lui fait des reproches un peu plus clairement motivés que l'espèce de proscription politique prononcée ci-dessus, et prouve fort au long que les dieux de *l'Iliade* sont faits pour donner une idée aussi fausse qu'indigne de la Divinité; ce qui certainement n'était pas difficile à démontrer en philosophie.

Pour justifier ces dieux d'Homère, les anciens et les modernes ont eu recours à l'allégorie, et dans ce système ils ont mêlé, comme dans tout le reste, la vérité à l'erreur. Il est hors de doute que les allégories et les emblêmes sont de la plus haute antiquité. Ce fut partout la première philosophie et la première religion. C'était particulièrement l'esprit des Orientaux et la science des Égyptiens. Homère avait long-temps voyagé chez eux, et, soit qu'il fût né dans la Grèce même, ou dans une des colonies grecques qui couvraient les côtes d'Ionie, il dut être imbu, dès son enfance, des notions les

plus familières aux peuples de ces contrées. Les mystères d'Éleusis n'étaient autre chose que des emblêmes de morale : il est prouvé que le sixième livre de *l'Énéide* est une description exacte de ces mystères, et un résumé de la philosophie de Pythagore. Plusieurs des fictions d'Homère ont un sens allégorique si évident, qu'on ne peut s'y refuser. On sait aussi que long-temps après lui c'était un usage général parmi les poëtes de désigner l'air par Jupiter, le feu par Vulcain, la terre par Cybèle, la mer par Neptune, etc. Tout cela est incontestable. Mais ne voir dans toute *l'Iliade* que des êtres moraux personnifiés, est une idée aussi fausse en spéculation qu'elle serait froide en poésie; et ce qu'il y a de pis, c'est que cette explication forcée et chimérique ne sauve rien, et qu'en prenant Jupiter pour la puissance de Dieu, le Destin pour sa volonté, Junon pour sa justice, Vénus pour sa miséricorde, et Minerve pour sa sagesse, il y a encore plus d'inconséquences à dévorer qu'en les prenant pour ce qu'ils sont dans *l'Iliade*; c'est-à-dire, pour des divinités conduites par toutes les passions des hommes. Ne vaut-il pas mieux laisser les choses comme elles sont, et avouer qu'Homère a peint les dieux précisément tels que la croyance vulgaire les représentait? C'est pour nous un défaut, sans doute; et ce qui prouve qu'on l'a senti longtemps avant nous, c'est que Virgile, qui a fait usage des mêmes divinités, les fait agir d'une manière plus raisonnable et plus décente, parce que son siècle était plus éclairé; ce qui n'empêche pas que dans

l'Énéide même on ne trouve bien des choses aussi étrangères à nos mœurs et à nos idées, que dans *l'Iliade* et *l'Odyssée*. Renfermons-nous donc dans cette seule apologie, si simple et si plausible, que les devoirs d'un poète et d'un philosophe sont très-différents; que, si l'on demande à l'un de s'élever au-dessus des idées vulgaires qu'il doit rectifier, on ne demande au poète que de bien peindre ce qui est. Il est l'historien de la nature, et n'en est pas le réformateur; et l'on peut dire à ceux qui ne sont pas contents des dieux et des héros d'Homère : Que vouliez-vous donc qu'il fît? Pouvait-il faire une religion autre que celle de son pays, et peindre d'autres mœurs que celles qu'il connaissait?

On n'a pas épargné ses héros plus que ses dieux, et ils sont tout aussi aisés à justifier par le même principe. Il est incontestable que de son temps la force du corps faisait tout; que les guerriers étant couverts de fer et d'airain, celui qui pouvait soutenir facilement l'armure la plus forte et la plus pesante, porter le coup le plus vigoureux, percer avec le plus de force les cuirasses et les boucliers, était un homme formidable, était un héros. Cette supériorité, une fois reconnue, réglait son rang; et de là vient que dans *l'Iliade* il est si commun de voir un guerrier très-brave avouer qu'un autre lui est supérieur, et se retirer devant lui. Aujourd'hui que des armes également faciles à manier pour tout le monde, et le principe de l'honneur qui défend à un homme de céder à un autre homme, ont mis

sur la même ligne tous ceux qui peuvent combattre, on serait blessé avec raison de voir un guerrier fuir devant un autre et s'avouer son inférieur. Mais dans Homère, Énée dit sans honte à Achille : *Je sais bien que tu es plus vaillant que moi*, ce qui signifie seulement, je sais que tu es plus fort. Il est vrai qu'il ajoute : *Mais pourtant si quelque dieu me protége, je pourrai te vaincre.* Et voilà le principe le plus généralement répandu dans *l'Iliade*, c'est que tout vient des dieux, la force, le succès, la sagesse. Lorsque Agamemnon veut se justifier d'avoir outragé Achille, il dit que quelque dieu avait troublé sa raison. C'est la protection de tel ou tel dieu qui fait triompher tour-à-tour les héros grecs et troyens, aujourd'hui Hector, demain Diomède. Ce sont les dieux qui répandent la consternation dans les armées, ou qui les animent au combat. Et il ne faut pas croire que cette intervention des dieux diminue la gloire des guerriers, parce que l'on voit clairement que, dans leurs idées, ce qu'il y a de plus glorieux pour un mortel, ce qui le relève le plus aux yeux des autres hommes, c'est d'être favorisé du ciel. Achille dit à Patrocle : « *Garde-toi d'attaquer Hector ; il a toujours près de* « *lui quelque dieu qui le protége.* » Aussi n'y a-t-il pas un seul des héros de *l'Iliade*, Achille excepté, à qui il n'arrive de se retirer devant un autre : ce qui distingue les plus braves, tels que Ajax et Diomède, c'est de se retirer en combattant ; et l'on peut observer à la gloire du poète, que, malgré cette puissance des dieux qui semblerait devoir tout con-

fondre, il conserve à tous ses personnages la grandeur qui leur est propre et le caractère qu'il leur a donné. C'est un de ses plus grands mérites aux yeux de tous les bons juges, que cet art de soutenir et de varier un grand nombre de caractères, et de donner à tous ses personnages une physionomie particulière. La Motte lui a contesté ce mérite, et c'est une de ses injustices. Agamemnon est le seul, si j'ose le dire, qui me paraisse jouer un rôle peu noble et peu digne de son rang. Je ne lui reproche pas sa querelle avec Achille, puisqu'elle est le fondement du poème, et que d'ailleurs elle est suffisamment motivée par le caractère altier que le poète lui donne; mais d'ailleurs il ne fait rien qui excuse ses torts envers Achille, et qui justifie la prééminence qu'il a parmi tous ces rois. Il n'assemble deux fois les chefs de l'armée que pour les exhorter à la fuite; et quelques subtilités qu'on ait imaginées pour pallier cette conduite, elle n'en est pas moins inexcusable. Le vrai modèle d'un général, c'est le Godefroi du Tasse, et c'est aussi le Tasse qui seul peut le disputer à Homère dans cette partie de l'épopée qui consiste dans la beauté soutenue et l'attachante variété des caractères.

Achille est en ce genre le chef-d'œuvre de l'épopée, et La Motte lui-même, ce grand détracteur d'Homère, en est convenu. On a dit très-légèrement que sa valeur n'avait rien qui excitât l'admiration, parce qu'il était invulnérable. Ceux qui se sont arrêtés à cette fable du talon d'Achille, répandue depuis Homère, n'ont pas songé qu'il n'en est pas

dit un mot dans *l'Iliade*; et s'ils l'avaient lue, ils auraient vu que, bien loin d'être invulnérable, il est blessé une fois à la main, et voit couler son sang. Mais une adresse admirable du poëte, c'est, comme l'a très-bien remarqué La Motte, d'avoir donné à ce jeune héros la certitude qu'il périra devant les murs de Troie. Il ne fallait rien moins pour balancer cette supériorité reconnue qu'il a sur tous les autres guerriers. Il a beau porter la mort de tous côtés, il peut la trouver à chaque pas; et quoiqu'il ne puisse rencontrer un vainqueur, il est sûr de marcher à la mort. Sa jeunesse, sa beauté, une déesse pour mère, tous ces avantages qu'il a sacrifiés à la gloire quand il a accepté volontairement une fin prématurée et inévitable, tout sert à répandre d'abord sur lui cet éclat et cet intérêt qui s'attache aux hommes extraordinaires. Dès-lors on n'est plus étonné que le ciel s'intéresse à ce point dans sa querelle, que Jupiter promette à Thétis de le venger et de donner la victoire aux Troyens, jusqu'à ce que les Grecs humiliés expient son injure et implorent son appui. Et quelle haute et sublime idée que d'avoir fait du repos d'un guerrier l'action d'un poëme! Cette seule conception suffirait pour caractériser un homme de génie. Tous les événements sont disposés dans *l'Iliade* pour agrandir le héros; et tout ce qui est grand autour de lui le relève encore. Quand les Grecs fuient devant Hector, l'attention se porte aussitôt sur Achille, qui, tranquille dans sa tente, plaint tant de braves gens immolés à l'orgueil d'Agamemnon, et s'applaudit

de voir cet orgueil abaissé. Il voit la Grèce entière à ses pieds, et il est inexorable; mais il cède aux larmes d'un ami, et permet à Patrocle de combattre sous l'armure d'Achille. Avec quelle tendresse il lui recommande de s'arrêter quand il aura repoussé les Troyens, et de ne pas chercher Hector! Dans quelle profonde douleur le jette la perte de cet ami si cher, le compagnon de son enfance! La vengeance lui a fait quitter les armes, la vengeance seule peut les lui faire reprendre. Ce n'est pas la Grèce qu'il veut servir, c'est Patrocle qu'il veut venger. Il pleure encore Patrocle en traînant le cadavre de son meurtrier, et mêle aux larmes de l'amitié les larmes de la rage. Mais il pleure aussi en rendant au vieux Priam le corps de son malheureux fils; il s'attendrit sur cet infortuné vieillard, et menace encore en s'attendrissant. Ainsi, de ce mélange de sensibilité et de fureur, de férocité et de pitié, de cet ascendant qu'on aime à voir à un homme sur les autres hommes, et de ces faiblesses qu'on aime à retrouver dans ce qui est grand, se forme le caractère le plus poétique qu'on ait jamais imaginé.

Les mœurs sont aussi une des parties les plus importantes de l'épopée, et ce n'est pas celle sur laquelle les critiques aient été le moins injustes envers Homère. Ils ont un double tort, celui d'oublier que le poète avait dû peindre les mœurs de son temps, et n'avait pu même en peindre d'autres, et celui de ne pas reconnaître que ces mêmes mœurs, quoique fort éloignées de la délicatesse raffinée des

nôtres, et quelquefois choquantes en elles-mêmes, sont souvent d'une simplicité également intéressante en morale et en poésie. La Motte semble plaindre le siècle d'Homère de n'avoir pas connu la magnificence du nôtre. « On ne voit point au« tour des rois, dit-il, une foule d'officiers ni de « gardes; les enfants des souverains travaillent aux « jardins et gardent les troupeaux de leur père. « Les palais ne sont point superbes, les tables ne « sont point somptueuses. Agamemnon s'habille « lui-même, et Achille apprête de ses propres mains « le repas qu'il donne aux députés de l'armée. Il « ne faut point en faire un reproche à Homère; « mais son siècle était grossier, et par-là la pein« ture en est devenue désagréable à des siècles plus « délicats. »

Quand il ne serait pas bien démontré d'ailleurs que La Motte n'était pas né pour sentir la poésie, ce seul passage suffirait pour m'en convaincre. Il faut être bien étranger dans les arts pour ne pas savoir que plus les objets d'imitation sont rapprochés du premier modèle, qui est la nature (sans tomber toutefois dans le bas et le dégoûtant), plus ils sont favorables à l'artiste, propres à développer son talent et à produire l'effet qu'il se propose. Un poëte n'a pas plus besoin de pompe et de luxe pour faire briller ses couleurs, qu'un sculpteur n'a besoin d'or et d'argent pour faire une belle statue. On sait ce mot de Zeuxis à un peintre médiocre qui avait représenté Vénus chargée d'atours et de parures : *Tu as raison, mon ami, de la*

faire riche, ne pouvant pas la faire belle. Qu'on donne pour sujet à un peintre les ambassadeurs d'un grand roi demandant en mariage pour leur maître la fille d'un roi voisin, et entourés de toute cette magnificence moderne qui paraît à La Motte une si belle chose, et demandez-lui s'il lui sera facile de mettre dans ce tableau tout l'intérêt que Greuse a mis dans *l'Accordée de village.* Faites la même proposition à un poète, donnez-lui le choix des deux sujets, et vous verrez s'il balancera. La raison en est simple; c'est que dans l'un il n'est guère possible de parler qu'aux yeux et à l'imagination, et dans l'autre il est aisé de parler au cœur. Les poètes anciens et modernes sont remplis de peintures touchantes de la pauvreté, de la simplicité, de la frugalité. Ce sont des morceaux que l'on cite, que l'on sait par cœur, et tout le luxe des cours n'a fourni que quelques détails brillants qu'à peine on a remarqués. La Motte ne pouvait s'accoutumer à voir Achille préparer lui-même le repas qu'il donne aux députés d'Agamemnon; mais qu'on lise cet endroit dans *l'Iliade;* que l'on entende le héros dire à son ami de remplir un grand vase du vin le plus pur, et de distribuer des coupes, parce qu'il reçoit, dit-il, sous sa tente les hommes qu'il chérit le plus; qu'on le voie ensuite, avec Patrocle et Automédon, se partager les soins du repas, mettre sur le feu les vases d'airain, placer sur les charbons ardents la chair d'un agneau et d'un chevreau, préparer et distribuer les viandes; et qu'on se demande si l'on aimerait mieux

qu'Achille dit à son maître-d'hôtel d'ordonner à son cuisinier un grand repas. Qui est-ce qui ne sentira pas combien le tableau d'Homère est vivant et animé? combien cette hospitalité simple et franche, ces soins, ces empressements de la part d'un héros tel qu'Achille recevant Ajax et Ulysse, bien loin de rabaisser à nos yeux une grandeur réelle, la rendent plus aimable et plus intéressante, en la rapprochant de nous dans ce qui est commun à tous les hommes! Un poëte qui aurait à traiter cet endroit de l'histoire où Curius reçoit les députés de Pyrrhus, qui viennent pour le corrompre par des présents, s'aviserait-il de retrancher les légumes que Curius apprête lui-même, et qu'il sert aux députés en leur disant : *Vous voyez que celui qui vit de cette sorte n'a besoin de rien. Les Romains ne se soucient point d'avoir de l'or; ils veulent commander à ceux qui en ont.* Avouons que le plat de légumes ne gâte rien à cette réponse. Des gens qui se croient délicats ont été blessés de voir Nausicaa, la fille d'Alcinoüs, roi des Phéaciens, aller elle-même avec ses femmes laver ses robes et celles de ses frères. C'est un des endroits de *l'Odyssée* que Fénélon aimait le mieux, et avec raison. Il n'y en a point où Homère ait mis plus de grace et de vérité. On est charmé de la modestie, de l'ingénuité, de la retenue et de la bonté noble et compatissante de cette jeune princesse, lorsque Ulysse, échappé du naufrage, se présente devant elle et implore sa protection et ses secours. Avec quel plaisir on voit la compassion si naturelle à

son sexe surmonter la frayeur que doit lui inspirer la vue d'un homme à moitié couvert de feuillage, enfin dans l'état déplorable d'un malheureux sauvé des flots! Elle écoute la prière du suppliant; elle arrête ses compagnes qui s'enfuyaient avec de grands cris, lui fait donner des habits, lui promet son assistance et celle de ses parents; et, remontant sur son char pour reprendre le chemin de la ville, elle a soin de ralentir la course de ses chevaux, afin qu'Ulysse fatigué ait moins de peine à la suivre. C'est en sachant descendre à propos à cette vérité de détails que l'on saisit la nature et qu'on la fait sentir. C'est un mérite qui manque trop souvent aux modernes. Fénélon nous a reproché là-dessus une délicatesse dédaigneuse, qui tenait également à nos mœurs et à notre langue. « On a, dit-il, tant « de peur d'être bas, qu'on est d'ordinaire sec et « vague dans les expressions. Nous avons là-dessus « une fausse politesse semblable à celle de certains « provinciaux qui se piquent de bel-esprit, et qui « croiraient s'abaisser en nommant les choses par « leur nom. » Cette remarque de Fénélon n'est que trop juste. Aussi les vrais connaisseurs savent-ils un gré infini à ceux de nos écrivains qui se sont heureusement efforcés de corriger la langue et le style de cette délicatesse mal entendue, et qui ont su employer avec intérêt toutes les circonstances que le sujet pouvait leur fournir [1].

[1] La Fontaine est un de ceux en qui ce mérite est le plus remarquable, et c'est une suite de ce naturel heureux qui est le caractère de son talent. Voyez comme il peint Philémon et Baucis recevant

Un des reproches les plus fondés que l'on ait faits à l'auteur de *l'Iliade*, c'est la continuité des combats, qui en remplissent à peu près la moitié. C'est trop sans doute, et quatre ou cinq chants de suite, qui ne contiennent que des batailles, ont nécessairement un ton trop uniforme, et sont un défaut réel que Virgile et le Tasse ont su éviter. Mais, en convenant de ce défaut, qui tient à la fois à la simplicité du plan et à l'étendue du poëme, j'oserais dire qu'il n'y avait qu'Homère qui fût capable de racheter cette faute, et même de s'en

dans leur cabane Jupiter et Mercure déguisés en voyageurs, et qui n'ont trouvé nulle part l'hospitalité qu'ils demandaient.

Près enfin de quitter un séjour si profane,
Ils virent à l'écart une étroite cabane,
Demeure hospitalière, humble et chaste maison.
Mercure frappe : on ouvre. Aussitôt Philémon
Vient au-devant des dieux, et leur tient ce langage :
« Vous me semblez tous deux fatigués du voyage ;
« Reposez-vous. Usez du peu que nous avons :
« L'aide des dieux a fait que nous le conservons ;
« Usez-en. Saluez ces pénates d'argile :
« Jamais le ciel ne fut aux humains si facile.
« Que quand Jupiter même était de simple bois ;
« Depuis qu'on l'a fait d'or, il est sourd à nos voix.
« Baucis, ne tardez point, faites tiédir cette onde :
« Encor que le pouvoir au désir ne réponde,
« Nos hôtes agréeront les soins qui leur sont dus. »
Quelques restes de feu sous la cendre épandus
D'un souffle haletant par Baucis s'allumèrent :
Des branches de bois sec aussitôt s'enflammèrent.
L'onde tiède, on lava les pieds des voyageurs.
Philémon les pria d'excuser ces longueurs ;
Et, pour tromper l'ennui d'une attente importune,
Il entretint les dieux, non point sur la fortune,
Sur ses jeux, sur la pompe et la grandeur des rois,
Mais sur ce que les champs, les vergers et les bois
Ont de plus innocent, de plus doux, de plus rare.
Cependant par Baucis le festin se prépare.
La table où l'on servit le champêtre repas

faire, sous un autre point de vue, un mérite réel, par l'étonnante richesse d'imagination qu'il a prodiguée dans ces combats. Ce n'est point ici le langage d'une admiration outrée pour l'antiquité. Je rends un compte exact de l'impression que j'ai tout récemment éprouvée. Il y avait bien des années qu'il ne m'était arrivé de lire de suite plus d'un chant ou deux de *l'Iliade*. On ne peut guère en lire davantage quand on se livre au plaisir de détailler les beautés d'un style tel que celui d'Homère, et d'une langue que l'on goûte davantage

Fut-d'ais non façonnés à l'aide du compas.
Encore assure-t-on, si l'histoire en est crue,
Qu'en un de ses supports le temps l'avait rompue.
Baucis en égala les appuis chancelants
Du débris d'un vieux vase, autre injure des ans.

Voilà de ces morceaux qui sont sans prix pour les ames sensibles. Et à quoi tient le charme de cette peinture? A cette vérité des plus petits détails de l'extrême indigence jointe à l'extrême bonté, et que le poète a su exprimer de manière à être toujours tout près de la nature, et jamais au-dessous de la poésie. Vous voyez tout, et tout vous fait plaisir. Vous voyez la bonne vieille souffler le feu, chauffer de l'eau, dresser la table; mais comment! et combien le poète est peintre? ce *souffle haletant* de Baucis, voilà la faiblesse de l'âge, et cette faiblesse relève son empressement. Donnez à un poète vulgaire à peindre une table à moitié pourrie, soutenue avec un pot cassé (car, il faut bien le dire, c'est là ce que peint La Fontaine), on désespérerait d'en venir à bout. C'est pourtant ce qui lui fournit deux vers divins :

Baucis en égala les appuis chancelants
Du débris d'un vieux vase, autre injure des ans.

Comme ce dernier hémistiche, qui semble vieillir à la fois tout ce qui est autour de Philémon et de Baucis, achève le tableau en fixant l'imagination sur cette *injure des ans* à qui rien ne peut échapper! Voilà ce qu'on appelle proprement l'intérêt de style dans son plus haut degré, et c'est le secret des grands écrivains.

à mesure qu'on l'étudie. Mais, en dernier lieu, voulant prendre une idée juste de l'effet total du poème, je lus de suite les douze premiers chants. Je fus frappé de la marche simple et noble de l'ouvrage, de l'intérêt de l'exposition, de la manière dont les premiers mouvements des deux armées commencent, par un combat singulier entre Ménélas et Pâris, les deux principales causes de la querelle, et de l'art que montre le poète en faisant intervenir les dieux pour interrompre un combat dont l'issue devait terminer la guerre. Je remarquai cet endroit où Hélène passe devant les vieillards troyens, qui la regardent avec admiration, et ne s'étonnent plus, en la voyant, que l'Europe et l'Asie se soient armées pour elle; et cette conversation avec Priam, à qui elle fait connaître les principaux chefs de la Grèce, que le vieux roi, assis sur une tour élevée, voit combattre sous les murs. Je fus attendri de cette scène touchante des adieux d'Hector et d'Andromaque, quand ce héros, qui a quitté le champ de bataille pour venir ordonner un sacrifice, retourne au combat, et sort de Troie pour n'y plus rentrer. Cependant, plus ces morceaux me faisaient de plaisir, plus je regrettais qu'il n'y eût pas un plus grand nombre de ces épisodes pour varier l'uniformité de l'action principale, qui, depuis le quatrième chant jusqu'à la fin du huitième, me montrait toujours les Troyens combattant contre les Grecs. Le neuvième chant me parut l'emporter sur tout ce qui avait précédé; c'est ce chant si

dramatique, où Homère, aussi grand orateur que grand poëte, a donné des modèles de tous les genres d'éloquence, dans les discours de Phénix, d'Ulysse, d'Ajax, qui tour-à-tour s'efforcent de fléchir l'inexorable Achille, et dans cette belle réponse du héros, où il déploie son ame tout entière. Après cette scène si attachante, je trouve faible l'épisode de Diomède et d'Ulysse qui vont la nuit enlever les chevaux de Rhésus; épisode que Virgile, en l'imitant, a passé de si loin dans celui de Nisus et Euryale. Je voyais avec regret, je l'avoue, que les combats allaient recommencer après l'ambassade des Grecs, et je me disais qu'il était bien difficile que le poëte fît autre chose que de se ressembler en travaillant toujours sur un même fonds. Mais quand je le vis tout-à-coup devenir supérieur à lui-même dans le onzième chant et dans les suivants, s'élever d'un essor rapide à une hauteur qui semblait s'accroître sans cesse, donner à son action une face nouvelle, substituer à quelques combats particuliers le choc épouvantable de deux grandes masses précipitées l'une contre l'autre par les héros qui les commandent et les dieux qui les animent, balancer long-temps avec un art inconcevable une victoire que les décrets de Jupiter ont promise à la valeur d'Hector, alors la verve du poëte me parut embrasée de tout le feu des deux armées; ce que j'avais lu jusque-là, et ce que je lisais, me rappelait l'idée d'un incendie qui, après avoir consumé quelques édifices, aurait pu s'éteindre faute d'aliments, et qui, ranimé

par un vent terrible, aurait mis en un moment toute une ville en flammes. Je suivais, sans pouvoir respirer, le poète qui m'entraînait avec lui; j'étais sur le champ de bataille; je voyais les Grecs pressés entre les retranchements qu'ils avaient construits et les vaisseaux qui étaient leur dernier asyle; les Troyens se précipitant en foule pour forcer cette barrière, Sarpédon arrachant un des créneaux de la muraille, Hector lançant un rocher énorme contre les portes qui la fermaient, les faisant voler en éclats, et demandant à grands cris une torche pour embraser les vaisseaux; presque tous les chefs de la Grèce, Agamemnon, Ulysse, Diomède, Eurypile, Machaon, blessés et hors de combat; le seul Ajax, le dernier rempart des Grecs, les couvrant de sa valeur et de son bouclier, accablé de fatigue, trempé de sueur, poussé jusque sur son vaisseau, et repoussant toujours l'ennemi vainqueur; enfin, la flamme s'élevant de la flotte embrasée; et dans ce moment cette grande et imposante figure d'Achille monté sur la poupe de son navire, et regardant avec une joie tranquille et cruelle ce signal que Jupiter avait promis, et qu'attendait sa vengeance. Je m'arrêtai, comme malgré moi, pour me livrer à la contemplation du vaste génie qui avait construit cette machine, et qui, dans l'instant où je le croyais épuisé, avait pu ainsi s'agrandir à mes yeux; j'éprouvais une sorte de ravissement inexprimable; je crus avoir connu, pour la première fois, tout ce qu'était Homère; j'avais un plaisir secret et indicible à sentir

que mon admiration était égale à son génie et à sa renommée, que ce n'était pas en vain que trente siècles avaient consacré son nom; et c'était pour moi une double jouissance de trouver un homme si grand, et tous les autres si justes.

Mais lorsque ensuite je passai de cette espèce d'extase au désir si naturel de communiquer l'impression que j'avais reçue à ceux qui devaient m'entendre, et qui ne pouvaient entendre Homère, je songeai avec douleur qu'aucune des traductions que nous avons, quel qu'en soit le mérite, que je suis loin de vouloir diminuer, ne pouvait justifier à vos yeux ni faire passer en vous ce que j'avais ressenti, et je souhaitai, du fond du cœur, qu'il s'élevât quelque jour un poète capable de vous montrer Homère comme on vous a montré Virgile.

Un autre sentiment que je ne dissimulerai pas, et qui paraîtra bien naturel à ceux qui aiment véritablement les arts, c'est que, dans le transport de ma reconnaissance (car on peut en avoir pour ceux qui nous font passer des moments si délicieux), je me reprochais, avec une sorte de honte, d'avoir eu le courage d'observer jusque-là quelques fautes et quelques faiblesses : tout avait disparu devant cet amas de beautés. J'eus besoin, pour me pardonner à moi-même, de me rappeler que les amateurs les plus éclairés et les plus sensibles, tels que Rollin lui-même, avaient rencontré dans *l'Iliade* (et je me sers ici des termes de ce judicieux critique), « des endroits faibles, défectueux, traî-

« nants ; des harangues trop longues ou déplacées, « des descriptions trop détaillées, des répétitions « désagréables, des comparaisons trop uniformes, « trop accumulées ou dénuées de justesse. » C'est sur ces détails que La Motte a eu raison. On lui a tout nié, et l'on a eu tort. Il fallait avouer tout, et se borner à cette réponse : La meilleure critique ne détruit pas le mérite d'un ouvrage en montrant ses défauts : il n'y a de critique vraiment redoutable que celle qui montre l'absence des beautés. Celles d'Homère sont d'abord dans son plan et dans son ordonnance générale : on ne les peut nier sans injustice ; et on les démontrerait sans peine. Il y en a d'autres, les plus puissantes pour faire vivre un ouvrage dans la mémoire des hommes, parce qu'elles contribuent plus que tout le reste à le faire relire ; ce sont celles du style : elles sont perdues pour nous en partie, quant à ce qui regarde la diction, que les Grecs seuls pouvaient bien apprécier ; mais elles sont sensibles, même pour nous, dans ce qui regarde les idées, les images, l'harmonie et le mouvement. Apprenez le grec, La Motte ! lisez Homère dans sa langue ; et si vous n'admirez pas assez ses beautés pour excuser ses défauts, gardez-vous de le juger, car vous serez seul contre trois mille ans de renommée et contre toutes les nations éclairées ; et surtout gardez-vous de le traduire, car c'est le seul mal que vous puissiez lui faire.

La Motte, l'un des esprits les plus antipoétiques qui aient jamais existé, anéantit Homère dans sa version abrégée. Il détruit tout ce qu'il

touche. Phénix dit à son élève Achille (dans l'original) :

> Filles de Jupiter, les modestes Prières,
> Plaintives et baissant leurs humides paupières,
> Le front couvert de deuil, marchent en chancelant :
> Elles suivent de loin, d'un pied faible et tremblant,
> L'Injure, au front superbe, à la marche rapide.
> L'une frappe et détruit, dans sa course homicide;
> Les autres, à leur suite amenant les bienfaits,
> Arrivent pour guérir tous les maux qu'elle a faits.
> Heureux qui les accueille! heureux qui les honore!
> Il en est écouté quand sa voix les implore.
> Si l'Orgueil les rebute, aux pieds du roi des dieux
> Elles vont accuser les mépris odieux,
> Et demandent de lui que l'Injure inflexible
> S'attache sur les pas du mortel insensible[1].

Qu'est-ce que La Motte substitue à cette charmante allégorie, si conforme aux idées religieuses des Grecs, et si bien placée dans la bouche d'un vieillard suppliant? Rien que ces deux vers :

> On offense les dieux; mais, par des sacrifices,
> De ces dieux irrités on fait des dieux propices.

Quel malheureux don que l'esprit, s'écrie Voltaire, *s'il a empêché La Motte de sentir de pareilles beautés !*

Il en fait aussi un bien malheureux usage, quand il s'épuise en frivoles sophismes pour nous persuader que la grande réputation d'Homère n'est qu'un préjugé qui a passé des anciens jusqu'à nous.

[1] *Iliade*, IX, 498. Voyez l'imitation de Voltaire, *Essai sur la Poésie épique*, et *Dictionnaire philosophique*, article *Épopée*. M. de La Harpe y a pris sa critique des deux vers de La Motte. (*Note*, 1821.)

On lui objecte l'opinion d'Aristote, qui n'a nulle part le ton de l'enthousiasme, et qui a toujours celui de la raison tranquille; qui, dans vingt endroits de ses ouvrages, cite toujours Homère comme le meilleur modèle à suivre, et le met sans aucune comparaison au-dessus de tous les poètes. La réponse de La Motte est curieuse. D'abord il imagine que le philosophe a fort bien pu n'admirer Homère que pour faire sa cour à son élève Alexandre, qui était adorateur passionné du poète. Mais n'est-il pas un peu plus vraisemblable que c'est le précepteur qui sut inspirer à son disciple cette grande vénération pour Homère. Il ajoute: « Je crois du moins que, son « esprit de système lui ayant fait entrevoir un art « dans le poème d'Homère, il est devenu amoureux « de sa découverte, et qu'il a employé pour la « justifier cette subtilité obscure qui lui était si « naturelle. »

Il est difficile d'entasser dans une phrase des idées plus évidemment fausses. Il ne fallait assurément aucun *esprit de système* pour *entrevoir un art* dans *l'Iliade* et *l'Odyssée*. Le bon sens le plus commun suffit pour reconnaître un art dans tout ce qui présente un dessein, un plan, une distribution de parties arrangées pour former un tout, un but vers lequel tout marche et tout arrive. Il n'y a point de *découverte* à faire sur ce que tout le monde aperçoit du premier coup d'œil. A l'égard de la *subtilité naturelle* à Aristote, on peut en trouver dans sa philosophie; mais un esprit qui n'aurait été que subtil n'aurait pas transmis à la

postérité le meilleur ouvrage élémentaire qui existe sur les arts de l'imagination, le plus lumineux, le plus fécond en principes vrais et essentiels. Ici La Motte n'est pas meilleur juge d'Aristote que d'Homère. Il dément tous les faits, confond toutes les notions reçues pour soutenir sa thèse erronée. Il veut absolument que l'estime qu'on eut pour Homère soit un effet de l'ignorance des Grecs, *qui ne connaissaient rien dans le même genre, et qui ne lui voyaient point de concurrents;* et il oublie que Fabricius compte soixante et dix poètes qui avaient écrit avant Homère dans le genre héroïque. Leur existence est attestée par les témoignages les plus anciens; et l'on cite les titres de leurs ouvrages, quoiqu'ils ne soient pas venus jusqu'à nous. Il oublie que, quand Aristote écrivit sa *Poétique*, Euripide et Sophocle avaient perfectionné la tragédie, Démosthènes l'éloquence, et que tous les arts étaient cultivés avec éclat dans Athènes. N'y avait-il pas alors assez de lumières et de goût pour juger les poèmes d'Homère? *Ce n'est*, dit-il, *que la connaissance du parfait qui nous dégoûte du médiocre.* Voilà une expression étrangement placée à propos d'Homère. Qui croirait que l'auteur de *l'Iliade* fût un homme médiocre? La Motte pouvait-il ignorer que l'on n'appelle médiocre que ce qui ne s'élève point aux grandes beautés, et qu'un ouvrage qui en est rempli peut être très-imparfait, s'il est mêlé de beaucoup de défauts, mais ne peut jamais être *médiocre?* Assurément il y a beaucoup de fautes dans *Cinna :* est-ce une production

médiocre? De plus, je demanderais à La Motte où était donc cette *perfection* qu'il croyait pouvoir opposer à la *médiocrité* d'Homère? Ce n'est pas même Virgile; car s'il est supérieur au poète grec par le fini des détails, par la sagesse des idées, par le tact des convenances, *l'Énéide*, de l'aveu de tout le monde, est très-inférieure à *l'Iliade* par le plan, l'ordonnance, la nature du sujet, le caractère du héros, enfin, par l'effet total. C'est une vérité reconnue. On sait qu'il a fondu dans un poème de douze chants les deux poëmes d'Homère, qui en ont chacun vingt-quatre; ce qui prouve qu'il avait judicieusement senti, ainsi que nous, que le poète grec était trop long et trop diffus. Il a imité continuellement *l'Odyssée* dans ses six premiers livres, et *l'Iliade* dans ses six derniers. L'on convient que, s'il a prodigieusement surpassé l'une, il est resté fort au-dessous de l'autre, et que la seconde moitié de son poème est absolument sans intérêt : c'est même, à ce qu'on croit, par cette raison qu'il voulait, en mourant, brûler son ouvrage. Il a donc fait en ce sens un double honneur à Homère. Quel homme, que celui qui a servi de modèle et de guide à un poète tel que Virgile, et qui, malgré *l'Énéide*, a conservé le premier rang! La Motte ne parle ni du Camoëns ni de Milton, qui alors n'étaient pas connus en France. Il ne dit qu'un mot du Tasse; ce qui est d'autant plus étonnant, que c'était le seul dont il pût se servir avec avantage, puisque le Tasse est le seul que l'on ait mis au-dessus d'Homère lui-même, pour l'en-

semble et l'intérêt de l'ouvrage, en avouant qu'il n'en approche pas pour le style. Apparemment que La Motte ne savait pas l'italien, ou qu'il était subjugué par l'autorité de Boileau. Mais quels sont enfin les modèles de cette perfection qu'il ne trouve pas dans *l'Iliade?* Ce sont (on ne s'y attendrait pas) le *Clovis* de Desmarets, et le *Saint-Louis* du père Lemoine. « Ils m'ont paru, dit-il, de beaucoup « meilleurs que *l'Iliade*, par la clarté du dessein, « par l'unité d'action, par des idées plus saines de « la Divinité, par un discernement plus juste de la « vertu et du vice, par des caractères plus beaux « et mieux soutenus, par des épisodes plus inté-« ressants, par des incidents mieux préparés et « moins prévus, par des discours plus grands, « mieux choisis et mieux arrangés dans l'ordre de « la passion, et enfin, par des comparaisons plus « justes et mieux assorties. » En voilà beaucoup; et si tout cela était vrai, on ne se consolerait pas que tant d'avantages aient été perdus dans des poèmes que, de l'aveu même du panégyriste, il est impossible de lire; car c'est par-là qu'il finit : et c'est le cas d'appliquer à ces illisibles modèles d'irrégularité le mot du grand Condé, à propos de la *Zénobie* de l'abbé d'Aubignac, qui avait fait bâiller tout Paris, et qui était, disait-on, parfaitement conforme aux règles : *Je pardonne volontiers à l'abbé d'Aubignac d'avoir suivi les règles; mais je ne pardonne pas aux règles d'avoir fait faire à l'abbé d'Aubignac une si mauvaise pièce.* Rassurons-nous pourtant : il ne faut pas plus en croire La

Motte sur toutes les qualités qu'il accorde à Desmarets et au père Lemoine que sur celles qu'il refuse à Homère. Il y a des étincelles de génie dans le *Saint-Louis*, et l'auteur avait de la verve; mais, en général, ce poème et le *Clovis* ne sont guère meilleurs pour le fond que pour le style; et j'en trouve la preuve dans La Motte lui-même, qui, après tout ce grand éloge, cherche pourquoi ces deux poèmes, *les meilleurs*, dit-il, *de la langue française*, n'ont point de lecteurs, et avoue ingénument, sans s'embarrasser si cela s'accorde avec ce qu'il vient de dire, que non-seulement leur style ne vaut rien, mais que *leur merveilleux est ridicule*, qu'*ils se sont égarés dans la multiplicité des épisodes*, qu'*ils ont imaginé des aventures singulières qui détournent de l'action principale* (remarquez qu'il vient de les louer sur l'unité d'action et sur le choix des épisodes), qu'*ils ont fait un assemblage fatigant de choses rares, dont peut-être aucune ne sort absolument de la vraisemblance, mais qui toutes ensemble paraissent absurdes à force de singularité.* Voilà d'étranges modèles de perfection; et, pour moi, je confesse que j'aimerais beaucoup mieux être critiqué par La Motte, comme l'a été Homère, que d'en être loué comme Lemoine et Desmarets. Dieu nous garde d'être vantés par un homme qui conclut de ses louanges qu'on est ridicule, illisible, ennuyeux et absurde!

Et c'est lui qui reproche à Aristote la subtilité sophistique! Mais quel autre nom donnerons-nous aux inconséquences d'un homme d'esprit qui s'em-

barrasse ainsi dans une cause insoutenable? Pour achever de le confondre, en faisant voir que la réputation d'Homère chez les anciens n'a pu être fondée que sur le mérite supérieur de ses poèmes, et sur le plaisir qu'ils faisaient, il suffit de rappeler les faits, et d'exposer en peu de mots comment ses écrits sont parvenus jusqu'à nous. Ils furent d'abord répandus dans l'Ionie; ce qui prouve que, soit qu'il fût né dans la Grèce d'Europe, ou dans les colonies grecques d'Asie, c'est dans ces dernières qu'il a vécu et composé. Les *rapsodes* gagnaient leur vie à chanter ses vers. Ce mot grec signifie *recouseurs de vers*, parce que, suivant ce qu'on leur demandait, ils chantaient un endroit ou un autre, comme la querelle d'Achille et d'Agamemnon, la mort de Patrocle, les adieux d'Hector, etc.; car Homère n'avait point divisé son poème par livres; et de là vient qu'on les appela *rapsodies* quand on les eut rassemblés, et qu'ils portent encore ce titre dans toutes les éditions. On ne croirait pas que ce mot, aujourd'hui expression de mépris qui désigne un recueil informe de choses de toute espèce et de peu de valeur, fut originairement la dénomination des ouvrages du prince des poètes; tant les mots changent d'acception avec le temps! On ne sait pas si le nom de *rapsodes* n'était pas donné, avant Homère, aux poètes qui chantaient leurs propres ouvrages. Mais apparemment qu'après lui on ne voulut plus en entendre d'autres; car ce nom resta particulièrement à ceux qui, pour de l'argent, chantaient *l'Iliade* et *l'Odyssée* sur les

théâtres et dans les places publiques. Ce fut Lycurgue qui, dans son voyage d'Ionie, les recueillit le premier, et les apporta à Lacédémone, d'où ils se répandirent dans la Grèce. Ensuite, du temps de Solon et de Pisistrate, Hipparque, fils de ce dernier, en fit à Athènes une nouvelle copie par ordre de son père, et ce fut celle qui eut cours depuis ce temps jusqu'au règne d'Alexandre. Ce prince chargea Callisthène et Anaxarque de revoir soigneusement les poëmes d'Homère, qui devaient avoir été altérés en passant par tant de bouches, et courant de pays en pays. Aristote fut aussi consulté sur cette édition, qui s'appela *l'édition de la cassette*, parce que Alexandre en renferma un exemplaire dans un petit coffre d'un prix inestimable, pris à la journée d'Arbelles parmi les dépouilles de Darius. Alexandre avait toujours ce coffre à son chevet. « Il est juste, disait-il, que la cassette la « plus précieuse du monde entier renferme le plus « bel ouvrage de l'esprit humain. » C'est là-dessus que La Motte a dit : *Je récuse d'abord Alexandre qui ne s'y connaissait pas*. La récusation[1] est brusque et tranchante ; mais la remarque de madame Dacier est curieuse : *Que Darius aurait été heureux, s'il avait su, comme M. de La Motte, écarter Alexandre !* Voilà une exclamation qui va bien au sujet.

[1] Elle est fondée sur un passage d'Horace, d'où l'on peut conclure en effet que ce prince n'avait pas laissé la réputation d'un amateur éclairé des lettres et des arts. « Dès qu'il s'agissait d'en juger, dit « Horace, c'était un vrai Béotien. »

« Bæotum in crasso jurares aere natum. »
(Epist. II, 1, 244.)

Après la mort d'Alexandre, Zénodote d'Éphèse revit encore cette édition sous le règne du premier des Ptolémées. Enfin, sous Ptolémée Philométor, cent cinquante ans avant Jésus-Christ, Aristarque, si célèbre par son goût et par ses lumières, fit une dernière révision des poëmes d'Homère, et en donna une édition qui devint bientôt fameuse et fit oublier toutes les autres. C'est celle-là qui nous a été transmise, et qui paraît en effet très-correcte et très-soignée, puisqu'il y a peu d'auteurs anciens dont le texte soit aussi clair, aussi suivi, et offre aussi peu d'endroits qui aient l'air d'avoir souffert des altérations essentielles.

Je demande à présent s'il est probable que tant d'hommes éminents par leur rang ou leurs connaissances se soient occupés à ce point, et à des époques si éloignées, des ouvrages d'un poete qui n'aurait eu qu'une renommée de convention; si c'est tant de siècles après la mort d'un auteur, chez des peuples qui parlent sa langue, que son mérite peut n'avoir été qu'un préjugé. Rien ne me paraît plus contraire à la raison et à l'expérience. Un succès de préjugé peut exister du vivant d'un auteur, et tenir à une langue qui n'est pas encore formée, à une époque où le goût n'est pas bien épuré, à des circonstances personnelles, à la faveur des princes et des grands, à l'esprit de parti, enfin à toutes les causes passagères qui peuvent égarer l'opinion publique. Telle a été parmi nous la grande célébrité de Ronsard, de Desportes, de Voiture. Mais elle ne leur a pas survécu; après eux, elle est

tombée d'elle-même, et sans que personne s'en mêlât. Au contraire, Homère a été attaqué dans tous les temps, depuis Zoïle et Caligula jusqu'à Perrault et La Motte : et il a eu pour adversaires des hommes puissants, ce qui prouve que l'éclat de son nom pouvait irriter l'orgueil; et des hommes de beaucoup d'esprit, ce qui prouve qu'il pouvait prêter à la critique; et ni l'une ni l'autre espèce d'ennemis n'a pu entamer sa réputation, ce qui prouve en même temps que son mérite était réel et de force à soutenir toutes les épreuves : c'est là, ce me semble, le résultat de l'équité.

De tout temps il eut aussi ses enthousiastes, et l'on sait que l'enthousiasme va toujours trop loin. On en vit un exemple terrible, s'il en faut croire Vitruve. Selon lui, ce Zoïle, qui s'était rendu le mépris et l'horreur de son siècle en attaquant Homère avec une fureur outrageante, fut brûlé vif par les habitants de Smyrne, qui se crurent intéressés plus que d'autres à venger la mémoire du poète qu'ils réclamaient comme leur concitoyen. Vitruve ajoute que *Zoïle avait bien mérité son sort*, et madame Dacier ne s'éloigne pas de cet avis. Ainsi le fanatisme des opinions littéraires peut donc devenir atroce, comme toute autre espèce de fanatisme. Cet assassinat de Zoïle en l'honneur d'Homère, et celui de Ramus en l'honneur d'Aristote, font voir de quels excès l'esprit humain n'est que trop capable.

« O miseras hominum mentes! ô pectora cæca! »

Madame Dacier eût mieux fait d'observer seulement, comme un trait particulier à l'auteur de *l'Iliade*, que le nom de son détracteur, Zoïle, est devenu une injure, et celui de son éditeur, Aristarque, un éloge.

Il ne nous est rien resté des invectives que Zoïle vomissait contre Homère; mais elles ne pouvaient guère être plus grossières que celles dont madame Dacier accable La Motte. On est d'autant plus révolté qu'une femme écrive d'un ton si peu décent, que celui de son adversaire est un exemple de modération et de politesse. On est également fâché de voir l'un dégrader son esprit par de mauvais paradoxes, et l'autre déshonorer son sexe et la science par une amertume qui semble étrangère à tous les deux. Elle traite avec un mépris très-ridicule un homme d'un mérite très-supérieur au sien, et qui n'avait d'autre tort que de se tromper. Le gros livre qu'elle a écrit contre lui n'est guère qu'un amas d'injures pesamment accumulées, et de mauvaises raisons débitées orgueilleusement. A deux ou trois endroits près, elle réfute très-mal La Motte, qui le plus souvent a raison sur les détails, et à qui l'on ne devait guère contester que ses principes et ses conséquences. Son ouvrage, malgré ses erreurs, est d'une élégance et d'un agrément qui le font lire avec quelque plaisir. Celui de son antagoniste, intitulé *De la corruption du goût*, n'est en effet qu'un objet de dégoût. Elle trouve dans Homère tant de sortes de mérite qui n'y sont pas, qu'il est même douteux qu'elle ait

bien senti la supériorité de ses beautés réelles. A propos d'une sentence fort commune en elle-même, et, de plus, mal placée, elle s'écrie pédantesquement : *Sentence grosse de sens et qu'on voit bien que Minerve a inspirée*. Soit intérêt d'amour-propre en faveur des traducteurs en prose, soit désir d'envelopper dans une proscription générale *l'Iliade* de La Motte, qui est en vers, elle ne craint pas d'affirmer ce qui, comme principe, est précisément le contraire de la vérité : *Que les poètes traduits en vers cessent d'être poètes, qu'ils deviennent plats, rampants, défigurés*, etc. Le fait a été souvent trop vrai; mais tout ce qu'on en peut conclure, c'est qu'alors le poète n'est pas traduit par un poète, et la remarque de madame Dacier *ne subsiste pas*.

La Motte attaque Homère fort mal à propos sur la morale. Ce reproche est grave, et c'est un de ceux sur lesquels ce poète peut et doit être justifié. Le critique prétend qu'Homère n'énonce pas son opinion comme il le devrait, sur ce qu'il y a de vicieux dans le caractère et les actions de ses personnages. Il censure en particulier celui d'Achille, mais de manière à faire, sans s'en apercevoir, l'éloge de l'auteur qu'il reprend. « Homère donne à « de certains vices un éclat qui décèle assez l'opi- « nion favorable qu'il en avait. On sent partout « qu'il admire Achille : il ne semble voir dans son « injustice et sa cruauté que du courage et de la « grandeur d'ame; et l'illusion du poète passe sou- « vent jusqu'au lecteur. »

Ici, La Motte donnait beau jeu à madame Da-

cier, si elle avait su en profiter. Mais, toujours occupée de lui opposer des autorités à la manière des commentateurs, elle néglige les raisons. Il s'en offre de péremptoires, et Homère lui-même les fournissait à son apologiste. D'abord, comment La Motte n'a-t-il pas songé que le poëte avait fait ce qu'il y avait de mieux à faire, en donnant du moins cet éclat et cette noblesse à ce qu'il y a de moralement vicieux dans le caractère de son héros? N'est-ce pas deviner l'art et le créer, que de sentir, en établissant un personnage poétique sur qui doit se porter l'intérêt, que ce qu'il y a de défectueux en morale doit être couvert et racheté par cette énergie de passions et cet air de grandeur qui est l'espèce d'illusion momentanée qu'il est obligé de produire? C'est à quoi Homère a réussi parfaitement, de l'aveu même du critique. Mais comment prévenir le mauvais effet que peut avoir en morale cette espèce d'admiration involontaire et irréfléchie pour ce qui est condamnable en soi? En faisant ce qu'a fait Homère; en mettant dans la bouche du héros lui-même, quand il est de sang-froid, la condamnation des fautes que la passion fait commettre et excuser; en faisant blâmer ces fautes par les dieux mêmes qui s'intéressent au héros. Écoutons Achille après la mort de Patrocle; écoutons ces vers que j'ai hasardé de traduire, ainsi que quelques autres :

Ah! périsse à jamais la Discorde barbare!
Qu'à jamais replongée aux cachots du Tartare,
Elle n'infecte plus de son souffle odieux

Le séjour des mortels et les palais des dieux!
Périsse la Colère et ses erreurs affreuses,
Périsse la Vengeance et ses douceurs trompeuses!
Son miel empoisonneur assoupit la raison:
Il nous plaît; mais bientôt la vapeur du poison
Monte et noircit le cœur d'une épaisse fumée.
Ah! l'on hait la Vengeance après l'avoir aimée.
J'en suis la preuve, hélas! Où m'a précipité
De mes emportements la bouillante fierté!
Qu'il m'en coûte aujourd'hui! cruelle expérience!
Injuste Agamemnon! j'ai vengé mon offense:
En suis-je assez puni?

(*Iliad.* ch. XVIII, v. 107.)

Eh bien! le poète pouvait-il mieux nous faire comprendre ce qu'il pense et ce qu'il faut penser de la colère, de l'orgueil, de la vengeance? Aurait-on mieux aimé qu'il prît la parole pour moraliser lui-même? Et qui peut mieux nous éclairer sur les malheureux effets de ces passions aveugles et violentes, que celui-là même qui vient de s'y livrer à nos yeux avec tous les motifs qui peuvent les excuser et toute la grandeur qui semble les ennoblir? Dans ces moments où la raison se fait entendre par la voix d'Achille, ce n'est pas seulement ses propres erreurs qu'il condamne; c'est aussi notre illusion qu'il nous fait sentir; et c'est en cela que les leçons du philosophe sont moins frappantes que celles du poète. Celui-ci a d'autant plus d'avantage, qu'il nous est impossible de nous en défier ni de songer à le combattre; qu'il nous prend pour ainsi dire sur le fait, et ne nous éclaire qu'après nous avoir émus; qu'il nous force de reconnaître des fautes qu'il nous a fait partager, et qu'il nous

rend juges du coupable après nous avoir rendus ses complices.

Lorsqu'Achille, plongé dans sa douleur muette et farouche, traîne le cadavre d'Hector autour du lit où est étendu Patrocle, et refuse obstinément la sépulture à ces restes inanimés, derniers aliments de sa rage, l'amitié en deuil et la force terrible de son caractère mêlent une sorte d'excuse à cet égarement du désespoir. Mais cependant que pensent les dieux, témoins de ce spectacle, ces mêmes dieux qui ont favorisé la vengeance d'Achille? Jupiter appelle Thétis :

Dites à votre fils que son aveugle rage
A blessé tous les dieux, en prodiguant l'outrage
Au cadavre d'Hector dans la fange traîné :
Tout l'Olympe en murmure, et j'en suis indigné.
Allez : qu'il rende Hector à son malheureux père,
S'il ne veut s'exposer aux traits de ma colère.
(Ch. XXIV, v. 112.)

Ainsi les dieux et les hommes se réunissent ici pour condamner ce qui est vicieux. L'auteur, qui nous avait séduits comme poete, nous corrige comme moraliste; il arrête le regard tranquille et sûr de la raison sur ces mêmes objets qu'il ne nous avait montrés que sous les couleurs du prisme poétique; il fait servir à nous instruire ce qui avait d'abord servi à nous émouvoir. N'est-ce pas remplir tous ses devoirs à la fois? et pouvait-il faire davantage?

L'ODYSSÉE.

Je dirai peu de chose de *l'Odyssée*. Elle a beaucoup moins occupé les critiques, et c'est déjà peut-être un signe d'infériorité. Tout le fort du combat est tombé sur *l'Iliade :* c'était là comme le centre de la gloire d'Homère, et l'on attaquait l'ennemi dans sa capitale. L'admiration appelle la critique; et l'une et l'autre s'étant épuisées sur *l'Iliade*, j'ai dû les discuter toutes les deux. Quant à *l'Odyssée*, je me suis confirmé, en la relisant, dans cet avis, qui est celui de Longin et de la plupart des critiques, que, des deux poèmes d'Homère, celui-ci est fort inférieur à l'autre. Je ne vois dans *l'Odyssée* ni ces grands tableaux ni ces grands caractères, ni ces scènes dramatiques ni ces descriptions remplies de feu, ni cette éloquence de sentiment ni cette force de passion, qui font de *l'Iliade* un tout plein d'ame et de vie.

Homère avait beaucoup voyagé; il savait beaucoup. Il avait parcouru une partie de l'Afrique et de l'Asie mineure. Ses connaissances géographiques étaient si exactes, que des savants anglais, qui de nos jours ont voyagé dans ces mêmes contrées, ses ouvrages à la main, ont vérifié souvent par leurs recherches ce qu'il dit de la position des lieux, de leurs aspects, de la nature du sol, et quelquefois même des coutumes, quand le temps ne les a pas changées. Il paraît qu'Homère, dans sa vieillesse, s'est plu à composer un poème où il pût rassembler

les observations qu'il avait faites, et les traditions qu'il avait recueillies. Il est très-fidèle dans les observations, et très-fabuleux dans les traditions. C'est un genre de merveilleux qui rappelle à tout moment celui des *Contes arabes*. L'histoire de Polyphème et celle des Lestrigons, que Virgile, en les abrégeant beaucoup, n'a pas dédaigné d'imiter, parce qu'elles lui fournissaient de beaux vers, sont absolument dans le goût des *Mille et une Nuits*. On peut en dire autant des métamorphoses opérées par la baguette de Circé, de ces transmutations d'hommes en toutes sortes d'animaux : on les retrouve dans toutes les fables orientales. Lorsque le poete parle de cette poudre merveilleuse qu'Hélène jette dans la coupe de chaque convive à la table de Ménélas, et qui avait la vertu de faire oublier tous les maux, *au point que celui qui en avait pris dans sa boisson n'aurait pas versé une larme de toute la journée, quand même il aurait vu mourir son père et sa mère, ou tuer son frère et son fils unique*, ne reconnaissons-nous pas, dans les effets de cette poudre dont la reine d'Égypte avait fait présent à Hélène, l'opium, dont l'usage et même l'abus fut de tout temps familier aux peuples d'Orient, et qui produit l'ivresse la plus complète et l'oubli le plus absolu de toute raison?

L'Iliade et *l'Odyssée* sont également remplies de fables; mais les unes élèvent et attachent l'imagination, les autres la dégoûtent et la révoltent; les unes semblent faites pour des hommes, les autres pour des enfants. Quand Homère me montre

le Scamandre combattant avec tous ses flots contre Achille, je vois dans cette fiction un fond de vérité, le péril d'un guerrier téméraire prêt à être englouti dans les eaux d'un fleuve où il a poursuivi des fuyards. J'y vois de plus l'art du poète, qui, après avoir signalé plus ou moins tous ses héros dans les batailles, met Achille aux prises avec un dieu, avec un fleuve irrité qui se déborde dans sa fureur. Mais Ulysse et ses compagnons enfonçant un arbre dans l'œil du Cyclope endormi après qu'il a mangé deux hommes tout crus ne m'offrent rien que de puéril. Les fables de l'Arioste amusent, parce qu'il en rit le premier; ce qui rend sa manière de conter si piquante et si originale : mais Homère raconte sérieusement ces extravagances, qui d'ailleurs sont en elles-mêmes beaucoup moins agréables que celles du poète de Ferrare.

La marche de *l'Odyssée* est languissante. Le poème se traîne d'aventures en aventures, sans former un nœud qui attache l'attention, et sans exciter assez d'intérêt. La situation de Pénélope et de Télémaque est la même pendant vingt-quatre chants. Ce sont, de la part des poursuivants de la reine, toujours les mêmes outrages, dans le palais toujours les mêmes festins; et la mère et le fils forment toujours les mêmes plaintes. Télémaque s'embarque pour chercher son père, et son voyage ne produit rien que des visites et des conversations inutiles chez Nestor et Ménélas. Ce n'est pas ainsi que Fénélon l'a fait voyager, et il y a beaucoup plus d'art dans l'imitation que dans l'original.

Ulysse est dans Ithaque dès le douzième chant de *l'Odyssée*, et, jusqu'au moment où il se fait reconnaître, il ne se passe rien qui réponde à l'attente du lecteur. Le héros est chez Eumée, déguisé en mendiant; il y reste long-temps sans rien faire et sans que l'action avance d'un pas. L'auteur, il est vrai, a eu l'adresse d'ennoblir ce déguisement en faisant dire par un des poursuivants que souvent les dieux, qui se revêtent à leur gré de toutes sortes de formes, prennent la figure d'étrangers dans les pays qu'ils veulent visiter pour y être témoins de la justice qu'on y observe ou des violences qu'on y commet. Cela prépare le dénouement, mais n'empêche pas que ce déguisement ignoble ne donne lieu à des scènes plus faites pour un conte que pour un poëme. On n'aime point à voir Ulysse couvert d'une besace aux portes de la salle à manger, dévorant avec avidité les restes qu'on lui envoie; un valet qui lui donne un coup de pied et le charge des plus grossières injures; un des poursuivants qui lui jette à la tête un pied de bœuf, un autre qui le frappe d'une escabelle à l'épaule; un gueux, nommé *Irus*, qui vient lui disputer la place qu'il occupe, et le grand Ulysse jetant son manteau et se battant à coups de poing avec ce misérable. Je ne sais si je me trompe; mais il me semble qu'en cette occasion Homère a outré l'effet des contrastes et passé toute mesure. Il fallait sans doute que le héros fût dans l'abaissement, mais non pas dans l'abjection; qu'il fût méconnu, outragé, pour se montrer ensuite avec plus d'éclat et se venger avec

plus de justice : mais il fallait aussi le placer dans des situations qui ne fussent pas indignes de l'épopée. Ce n'est pas ainsi qu'il faut descendre, et Raphaël ne prenait pas les sujets de Callot. Le massacre des poursuivants est plus épique, mais la protection trop immédiate de Minerve et la présence de l'égide affaiblissent le seul intérêt qu'il peut y avoir, en diminuant trop le danger réel du héros. Enfin la reconnaissance des deux époux, attendue si long-temps, est froide, et ne produit pas les émotions dont elle était susceptible. Pénélope, qui n'a pas voulu reconnaître Ulysse à sa victoire sur ses ennemis, toute merveilleuse qu'elle est, le reconnaît à ce qu'il lui dit de la structure du lit nuptial, qui n'est connue que de lui seul. Est-ce là un ressort bien épique ? Ce qu'il y a de pis dans ce dénouement, c'est que, contre la règle du bon sens, qui prescrit de mettre à la fin du poème tous les personnages dans une situation décidée, Ulysse vient à peine de revoir Pénélope qu'il lui apprend que le destin le condamne encore à courir le monde avec une rame sur l'épaule, jusqu'à ce qu'il rencontre un homme qui prenne cette rame pour un van à vanner. Je le répète, ce ne sont pas là les fictions de *l'Iliade:*

Son séjour dans l'île de Calypso et dans l'île de Circé n'offre rien d'intéressant ; et s'il est vrai que Calypso soit l'original de Didon, c'est la goutte d'eau qui est devenue perle. Qu'on en juge par la manière dont Circé débute avec Ulysse : c'est lui-même qui raconte cette première entrevue.

« Elle me présente dans une coupe d'or cette « boisson mixtionnée, où elle avait mêlé ses poi- « sons qui devaient produire une si cruelle méta- « morphose. Je pris la coupe de ses mains, et je « bus; mais elle n'eut pas l'effet qu'elle en attendait. « Elle me donna un coup de sa verge, et en me « frappant elle dit : Va dans l'étable trouver tes « compagnons, et être comme eux. En même temps « je tire mon épée, et me jette sur elle comme pour « la tuer. Elle me dit, le visage couvert de larmes : « Qui êtes-vous? d'où êtes-vous? Je suis dans un « étonnement inexprimable, de voir qu'après avoir « bu mes poisons vous n'êtes point changé. Jamais « aucun autre mortel n'a pu résister à ces *drogues*, « non-seulement après en avoir bu, mais même « après avoir approché la coupe de ses lèvres. Il « faut que vous ayez un esprit supérieur à tous les « enchantements, ou que vous soyez le prudent « Ulysse; car Mercure m'a toujours dit qu'il vien- « drait ici au retour de Troie. Mais remettez votre « épée dans le fourreau, et ne pensons qu'à l'amour. « Donnons-nous des gages d'une passion réciproque, « pour établir la confiance qui doit régner entre « nous. » (*Traduction de madame Dacier.*)

La déclaration est un peu précipitée, surtout après la coupe de poison. Quelque privilége qu'aient les déesses en amour, encore faut-il que les avances soient un peu moins déplacées et un peu mieux ménagées; car enfin les déesses sont des femmes. Il y a loin de là aux amours de Didon.

La descente d'Ulysse aux Enfers est aussi mau-

vaise que celle d'Énée est admirable, et l'on peut dire ici : Gloire à l'imitateur qui a montré ce qu'il fallait faire! Ulysse s'entretient avec une foule d'ombres qui lui sont absolument étrangères. Tyro, Antiope, Alcmène, Épicaste, Cloris, Léda, Iphimédée, Phèdre, Procris, Ariane, Ériphile, lui racontent, on ne sait pourquoi, leurs aventures, dont le lecteur ne se soucie pas plus qu'Ulysse. Virgile, sans parler ici de tant d'autres avantages, a montré bien plus de jugement en ne mettant en scène avec Énée que des personnages qui doivent l'intéresser. Il n'y a, dans la multiplicité des récits d'Homère, ni choix, ni dessein. Mais il avait appris ces histoires dans les différents pays qu'il avait visités, et il voulait conter tout ce qu'il savait. Le seul endroit remarquable, c'est le silence d'Ajax quand Ulysse lui adresse la parole : il s'éloigne de lui en détournant les yeux, sans lui répondre. Didon en fait autant dans *l'Énéide*, quand Énée la rencontre aux Enfers, et la situation est encore plus dramatique. Mais ce que Virgile n'a eu garde d'imiter, c'est la mauvaise plaisanterie que fait Ulysse à un de ses compagnons, Elpénor, qui s'était tué en tombant du haut du palais de Circé : « Elpénor, comment « êtes-vous parvenu dans ce ténébreux séjour? « Quoique vous fussiez à pied, vous m'avez de-« vancé, moi qui suis venu sur un vaisseau porté « par les vents. » Il faut être madame Dacier pour trouver *un grand sens* dans cette raillerie froide et cruelle.

Ulysse, pendant son séjour chez Eumée, s'oc-

cupe la nuit des moyens qu'il emploiera pour se défaire de ses ennemis : cette juste inquiétude ne lui permet pas de se livrer au sommeil. Mais le poète, comme s'il craignait que le lecteur ne la partageât, se hâte, pour le rassurer, de faire descendre Minerve, qui reproche aigrement au héros de ne point reposer quand il le faudrait; et lui répète que, quand il aurait affaire à cinquante bataillons, il doit être sûr qu'avec le secours de Minerve il en viendra facilement à bout. Ulysse reconnaît sa faute, obéit et s'endort. Était-ce la peine de faire venir du ciel une déesse pour ordonner à un héros de dormir? C'est encore un des passages où madame Dacier fait remarquer l'art du poète.

Avouons-le : c'est ainsi que, dans le siècle dernier, les traducteurs et les commentateurs des anciens leur avaient nui réellement dans l'opinion publique, en leur vouant une admiration aveugle et exclusive, qui convertissait les défauts même en beautés. Cet excès révolta des hommes de beaucoup d'esprit, que la contradiction jeta, comme il arrive d'ordinaire, dans un excès tout opposé; et il y eut des sacriléges, parce qu'il y avait eu des fanatiques; ce qui pourrait se dire avec autant de vérité dans un ordre de choses plus important. De meilleurs esprits, des hommes plus mesurés et plus sûrs dans leurs jugements, ont réparé le mal, et ramené l'opinion à son vrai point, en ne dissimulant pas les défauts des anciens, mais en s'occupant à démêler et à faire bien sentir leurs véritables beautés. Aussi est-ce de nos jours que les grands écrivains de l'an-

tiquité, généralement mieux appréciés et mieux traduits, ont paru reprendre leur influence sur la bonne littérature, ont excité plus de curiosité et d'intérêt, et ont heureusement servi de dernier rempart contre l'invasion du mauvais goût. On ne m'accusera pas d'être leur détracteur; je crois avoir fait mes preuves en ce genre : mais en consacrant à leur génie un culte légitime, il faut encore laisser à la raison le droit de juger les divinités qu'on s'est faites dans son enthousiasme. D'ailleurs, la même sensibilité qui nous passionne pour ce qu'ils ont d'admirable repousse ce qu'ils ont de répréhensible, et si l'on confond l'un avec l'autre, on paraît entraîné par l'autorité plus que par ses propres impressions, et c'est infirmer soi-même son jugement.

Celui que j'ai porté sur *l'Odyssée* n'est pas un attentat à la gloire d'Homère, mais une preuve de mon entière impartialité. Ma franchise sévère, quand je relève ses défauts, prouve au moins combien je suis sincère quand je proclame ses beautés. Je ne suis point insensible à celles de *l'Odyssée*, tout en les mettant fort au-dessous de celles de *l'Iliade* : je conviendrai que, dans ce poème, non-seulement Homère intéresse notre curiosité, comme peintre de ces siècles reculés, dont il ne reste point de monuments plus authentiques, plus précieux, plus instructifs que les siens, mais aussi par l'attrait que souvent il a su répandre sur ces peintures des mœurs antiques, de la simplicité et de la bonté hospitalière, du respect des jeunes

gens pour la vieillesse, si bien représenté dans la réserve et la modestie de Télémaque chez Nestor et chez Ménélas. Le caractère de ce jeune homme est précisément celui qui convient à son âge et à sa situation : il a du courage, de la candeur, de la noblesse; et, en général, il tient à sa mère et aux poursuivants le langage qu'il doit tenir. On en peut dire autant de Pénélope, dont le caractère est nécessairement un peu passif dans tout le cours de l'ouvrage, comme l'exigeaient les mœurs de ce temps-là, mais qui, à la reconnaissance près, un peu froide, à ce qu'il m'a paru, ne dit et ne fait que ce qu'elle doit dire et faire. Ulysse, quoique trop dégradé sous son déguisement, et trop long-temps dans l'inaction, ne laisse pas de produire une suspension et une attente du dénouement qu'il eût été à souhaiter que l'auteur rendît plus forte et plus vive. Le carnage des poursuivants est tracé avec des couleurs qui rappellent le peintre de *l'Iliade*. Mais celle-ci sera toujours la couronne d'Homère : c'est elle qui assure à son auteur le titre du plus beau génie poétique dont l'antiquité puisse se glorifier.

SECTION II.

De l'Épopée latine.

Les ouvrages de Virgile sont à la portée d'un plus grand nombre de lecteurs que ceux d'Homère, parce qu'il est beaucoup plus commun de savoir le latin que le grec. Virgile, en original, a été de bonne heure entre les mains de quiconque

a fait des études. Il y a long-temps que l'on est également d'accord sur son mérite et sur ses défauts. Je me réserve à parler de ses *Églogues* quand il sera question de la poésie pastorale. Ses *Géorgiques* sont devenues un ouvrage français, et ce poème, le plus parfait qui nous ait été transmis par les anciens, est aussi un des plus beaux morceaux de la poésie moderne. Il serait superflu de parler de ce qui est connu : je me bornerai donc à quelques observations sur *l'Enéide*. L'imperfection de ce poème et la perfection des *Géorgiques* sont une preuve de la distance prodigieuse qui reste encore entre le meilleur poème didactique et cette grande création de l'épopée. Ce qui frappe le plus, en passant de la lecture d'Homère à celle de Virgile, c'est l'espèce de culte que le poète latin a voué au grec. Quand on ne nous aurait pas appris que Virgile était adorateur d'Homère, au point qu'on l'appelait *l'homérique*, il suffirait de le lire pour en être convaincu : il le suit pas à pas. Mais on sait que faire passer ainsi dans sa langue les beautés d'une langue étrangère, a toujours été regardé comme une des conquêtes du génie; et, pour juger si cette conquête est aisée, il n'y a qu'à se rappeler ce que disait Virgile : qu'il était moins difficile de prendre à Hercule sa massue, que de dérober un vers à Homère. Il en a pris cependant une quantité considérable; et, quand il le traduit, s'il ne l'égale pas toujours, quelquefois il le surpasse [1].

[1] Personne ne reprochera à Virgile d'avoir imité Homère comme

Le premier défaut que l'on ait remarqué dans *l'Énéide*, c'est le caractère du héros; et c'est ici que l'on peut voir combien La Motte et consorts se trompaient quand ils reprochaient à Homère les imperfections morales de son héros, et combien

il l'a fait; mais des critiques latins lui ont reproché avec plus de raison d'avoir été le plagiaire de ses compatriotes; et l'on n'en peut douter en voyant les nombreuses citations de vers qu'il a empruntés, non-seulement d'Ennius, de Pacuvius, d'Accius, de Suevius, mais même de ses contemporains les plus illustres, tels que Lucrèce, Catulle, Varius, Furius. Nous n'avons point les poésies de ces deux derniers; mais Varius nous est connu par l'éloge qu'en fait Horace, qui le regarde comme un des génies les plus propres à traiter l'épopée.

« Forte epos acer,
« Ut nemo, Varius ducit. »

Virgile ne pouvait donc pas dire comme Molière, quand il s'appropriait quelque chose de bon, pris d'un mauvais écrivain : « Je reprends mon bien où je le trouve. » La plupart de ces larcins de Virgile sont des hémistiches ou des vers entiers d'une beauté remarquable, même ceux qu'il dérobe aux vieux poètes du temps des guerres puniques, et particulièrement à Ennius : mais aussi l'on sait que Virgile ne s'en cachait pas, puisqu'il se vantait *de tirer de l'or du fumier d'Ennius. Fumier* soit : l'on peut croire, par les fragments qui nous restent de lui, qu'il y avait bien du mauvais goût dans son style, et d'autant plus que la langue n'était pas encore épurée; mais la quantité d'expressions heureuses et vraiment poétiques qu'il a fournies à Virgile prouve que cet Ennius avait un véritable talent et surtout le sentiment de l'harmonie imitative, et justifie l'espèce de vénération qu'avait pour lui le grand Scipion, connaisseur trop éclairé pour ne goûter dans Ennius que le chantre de ses exploits.

Virgile ne dissimulait pas non plus qu'il avait suivi Théocrite dans ses Églogues, et Hésiode dans ses Géorgiques : il rend lui-même cet hommage à ses modèles, dans ces mêmes ouvrages où il les a laissés, surtout Hésiode, bien loin derrière lui. Mais, ce qu'on ne sait pas communément, c'est que ce second livre de *l'Énéide*, si universellement admiré, ce grand tableau du sac de Troie, est copié, presque mot à mot, *pene ad verbum* (ce sont les expressions de Macrobe), d'un poète grec, nommé Pisandre, qui avait écrit en vers une espèce de recueil d'histoires mythologiques. Macrobe parle de ce nouvel emprunt comme d'un fait connu de tout le monde, et même

Aristote en savait davantage quand il a marqué ces mêmes caractères, imparfaits en morale, comme les meilleurs en poésie. Assurément il n'y a pas le plus petit reproche à faire au pieux Énée; il est, d'un bout du poème à l'autre, absolument irrépréhensible : mais aussi, n'étant jamais passionné, il n'échauffe jamais, et la froideur de son caractère se répand sur tout le poème. Il est presque toujours en larmes ou en prières. Il se laisse très-tranquillement aimer par Didon, et la quitte tout aussi tranquillement dès que les dieux l'ont ordonné. Cela est fort religieux, mais point du tout dramatique; et ce même Aristote nous a fait entendre que l'épopée devait être animée des mêmes passions que la tragédie, quand il a dit que la plupart des règles prescrites pour celle-ci étaient aussi essentielles à l'autre. Concluons donc que le grand principe d'Aristote a été pleinement confirmé par l'expérience, puisque les deux héros de l'épopée qui aient paru les mieux choisis et les mieux conçus chez les anciens et chez les mo-

des enfants, et de ce Pisandre comme d'un poète du premier ordre parmi les Grecs. Il y a tout lieu de le penser, si l'original de la prise de Troie lui appartient, et il est difficile de douter du fait, d'après l'affirmation de Macrobe. En ce cas, la perte des ouvrages de Pisandre doit être comptée parmi tant d'autres qui excitent d'inutiles regrets.

Il est à remarquer que deux poètes, tels que Virgile et Voltaire, se soient également permis de s'enrichir d'un assez grand nombre de beaux vers connus : c'est parce que tous deux étaient très-riches de leur propre fonds, qu'on leur a pardonné de dépouiller autrui.

Le Parnasse est comme le monde :
On n'y permet qu'aux riches de voler.

dernes, sont deux caractères passionnés et tragiques; l'Achille de *l'Iliade* et le Renaud de *la Jérusalem*. Ce dernier même est en partie modelé sur l'autre; il est aussi brillant, aussi fier, aussi impétueux. Voilà les hommes qu'il nous faut en poésie : aussi ont-ils réussi partout; et le caractère d'Énée n'a pas eu plus de succès au théâtre que dans l'épopée.

On convient assez que la marche des six premiers chants de *l'Énéide* est à peu près ce qu'elle pouvait être, si ce n'est qu'après le grand effet du quatrième livre, qui contient les amours de Didon, la description des jeux, qui remplit le cinquième, quelque belle qu'elle soit en elle-même, est peut-être placée de manière à refroidir un peu le lecteur, qui, après tout, en est bien dédommagé dans le livre suivant, où se trouve la descente d'Énée aux enfers. Mais ce qu'on a généralement condamné, c'est le plan des six derniers livres : c'est là qu'on attend les plus grands effets, en conséquence de ce principe, que tout doit aller en croissant, comme Homère l'a si bien pratiqué dans *l'Iliade;* et c'est là malheureusement que Virgile devient également inférieur à lui-même et à son modèle. La fondation d'un état qui doit être le berceau de Rome; une jeune princesse qu'un étranger, annoncé par les oracles, vient disputer au prince qui doit l'épouser; les différents peuples de l'Italie partagés entre les deux rivaux : tout semblait promettre de l'action, du mouvement, des situations et de l'intérêt. Au lieu de tout ce qu'on a droit d'es-

pérer d'un pareil sujet, que trouve-t-on? Un roi *Latinus*, qui n'est pas le maître chez lui, et ne sait pas même avoir une volonté; qui, après avoir très-bien reçu les Troyens, laisse la reine *Amate* et *Turnus* leur faire la guerre, et prend le parti de se renfermer dans son palais pour ne se mêler de rien; une *Lavinie* dont il est à peine question, personnage nul et muet, quoique ce soit pour elle que l'on combat; cette reine Amate, qui, après la défaite des Latins, se pend à une poutre de son palais; enfin Turnus tué par Énée, sans qu'il soit possible de prendre intérêt ni à la victoire de l'un, ni à la mort de l'autre. Voilà le fond des six derniers chants de *l'Énéide;* et il en résulte que, pour l'invention, les caractères et le plan, l'imitateur d'Homère est resté bien loin de lui.

A l'égard de ses batailles, il n'a guère fait qu'abréger et resserrer celles d'Homère, qu'il traduit presque partout. Il a moins de diffusion, mais il a aussi moins de feu. Il a d'ailleurs un désavantage marqué, qui tient à la nature du sujet. La guerre de Troie était un si grand événement dans l'histoire du monde, dont elle fait encore une des principales époques, que tous ceux qui s'y étaient distingués occupaient une place dans la mémoire des hommes : c'étaient des noms que la renommée avait consacrés, qui étaient dans la bouche de tout le monde, et pour ainsi dire familiers à l'imagination. Rien n'est si favorable à un poete que ces noms qui portent leur intérêt avec eux; et une partie de cet intérêt se répand sur les six premiers

livres de *l'Énéide*, où se retrouvent des faits et des noms déjà immortalisés par Homère. Mais dès le septième livre, Virgile nous mène dans un monde tout nouveau, et nous montre des personnages absolument ignorés, et avec qui même il n'a pu, dans le plan qu'il a suivi, mettre le lecteur à portée de faire connaissance; et l'on s'aperçoit alors qu'il est bien différent d'avoir à mettre en scène Ajax, Hector, Ulysse et Diomède, ou Messape, Ufens, Tarchon et Mézence. On sait bien que Virgile a voulu flatter à la fois les Romains et Auguste, les uns par la fable de leur origine, l'autre par le double rapport qu'il établit entre Auguste et Énée, tous deux fondateurs et législateurs. Mais il n'en est pas moins vrai qu'Homère, en chantant le siége de Troie, avait pris pour son sujet ce qu'il y avait alors de plus fameux dans le monde, et que Virgile, en voulant célébrer l'origine de Rome, comme il l'annonce dès les premiers vers, s'est obligé à s'enfoncer dans les antiquités de l'Italie, aussi obscures que celles de la Grèce étaient célèbres. On sent tout ce que ce contraste doit lui faire perdre. Aussi les héros d'Homère sont ceux de toutes les nations, de tous les théâtres : nous sommes accoutumés à les voir en scène avec les dieux; et ils ne nous semblent pas au-dessous de ce commerce. Les combats de *l'Iliade* nous offrent les plus grands spectacles; nous croyons voir aux mains l'Europe et l'Asie : mais ceux de *l'Énéide* ne nous paraissent, en comparaison, que des escarmouches entre quelques peuplades ignorées. Virgile

a tâché du moins de répandre quelque intérêt sur le jeune Pallas, fils d'Évandre ; sur Lausus, fils de Mézence ; sur Camille, reine des Volsques : mais cet intérêt passager et rapidement épisodique, jeté sur des personnages qu'on ne voit qu'un moment, ne saurait remplacer cet intérêt général qui doit animer et émouvoir toute la machine de l'épopée.

Tel est le jugement que la postérité, sévèrement équitable, paraît avoir porté sur ce qui manque à *l'Énéide* ; mais, malgré tous ces défauts, ce qui reste de mérite à Virgile suffit pour justifier le titre de prince des poètes latins qu'il reçut de son siècle, et l'admiration qu'il a obtenue de tous les autres. Le second, le quatrième et le sixième livre sont trois grands morceaux, regardés universellement comme les plus finis, les plus complètement beaux que l'épopée ait produits chez aucune nation. Celui de Didon en particulier appartient entièrement à l'auteur : il n'y en avait point de modèle, et c'est en ce genre un morceau unique dans toute l'antiquité. Ces trois admirables livres, l'épisode de Nisus et Euryale, celui de Cacus, celui des funérailles de Pallas, celui du bouclier d'Énée, sont les chefs-d'œuvre de l'art de peindre et d'intéresser en vers. Et ce qui fait en total le caractère de Virgile, c'est la perfection continue du style, qui est telle chez lui, qu'il ne semble pas donné à l'homme d'aller plus loin. Il est à la fois le charme et le désespoir de tous ceux qui aiment et cultivent la poésie. Ainsi donc, s'il n'a pas égalé Homère pour l'invention, la richesse et l'ensemble, il l'a surpassé par la sin-

gulière beauté de quelques parties, et par son excellent goût dans tous les détails [1]. Ne nous plaignons pas de la nature, qui jamais ne donne tout à un seul : admirons-la plutôt dans l'étonnante variété de ses dons, dans cette inépuisable fécondité qui promet toujours au génie de nouveaux aliments, à la gloire de nouveaux titres, aux hommes de nouvelles jouissances.

Silius Italicus, qui fut consul l'année de la mort de Néron, et qui mourut sous Trajan, a imité Virgile, comme Duché et Lafosse ont imité Racine. Nous avons de lui un poème, non pas épique, mais historique, en dix-sept livres, dont le sujet est la seconde guerre punique. Il y suit scrupuleusement

[1] L'abbé Trublet a fait un parallèle de Virgile et d'Homère, où il y a quelques idées justes et fines, mais aussi beaucoup de petits aperçus vagues à force de subtilité, et plusieurs assertions fausses; celle-ci, par exemple : « *L'Enéide* vaut mieux que *l'Iliade*.... Virgile « a surpassé Homère dans le dessein et dans l'ordonnance. » Ce résultat n'est rien moins que juste. Un poème qui, dans son ensemble, manque d'invention et d'intérêt, et dont les six derniers livres, si inférieurs aux premiers, pèchent contre la règle essentielle de la progression, ne vaut sûrement pas mieux que *l'Iliade*, qui, malgré ses longueurs, est beaucoup mieux ordonnée, puisqu'elle va toujours à son but, et se soutient jusqu'au bout, de manière que l'action devient encore plus attachante à la fin qu'au commencement. Il en résulte qu'Homère, comme je l'ai dit, l'emporte par la totalité, et Virgile par la perfection de quelques parties. Quant à ce que dit l'abbé Trublet, « Virgile a voulu être poète, et il l'a pu; Homère « n'aurait pas pu ne le point être; » ce sont là de très-frivoles antithèses, et ce jugement est dénué de sens. On n'est pas poète comme Virgile, seulement parce qu'*on le veut* : on ne l'est à ce degré que quand la nature l'a voulu. Le bon abbé Trublet songeait un peu trop à son ami La Motte, quand il donnait tant au *vouloir* en poésie. Il est très-vrai que La Motte *voulut* être poète : mais il ne parvint qu'à être un très-médiocre versificateur, et fit tout ce qu'on peut faire avec de l'esprit.

l'ordre et le détail des faits depuis le siége de Sagonte jusqu'à la défaite d'Annibal et la soumission de Carthage. Il n'y a d'ailleurs aucune espèce d'invention ni de fable, si ce n'est qu'il fait quelquefois intervenir très-gratuitement Junon avec sa vieille haine contre les descendants d'Énée, et son ancien amour pour Carthage. Mais comme tout cela ne produit que quelques discours inutiles, la présence de Junon n'empêche pas que l'ouvrage ne soit une gazette en vers. La diction passe pour être assez pure, mais elle est faible et habituellement médiocre. Les amateurs n'y ont remarqué qu'un petit nombre de vers dignes d'être retenus; encore les plus beaux sont-ils empruntés de la prose de Tite-Live. Silius possédait une des maisons de campagne de Cicéron, et une autre près de Naples, où était le tombeau de Virgile; ce qui était plus aisé que de ressembler à l'un ou à l'autre.

La Thébaïde de Stace, poëme en douze chants, dont le sujet est la querelle d'Étéocle et de Polynice, terminée par la mort des deux frères, annonce par son titre seul un choix malheureux. Quel intérêt peuvent inspirer deux scélérats maudits par leur père, et accomplissant, par leurs forfaits, et par le meurtre l'un de l'autre, cette malédiction qu'ils ont méritée? Stace, à force de bouffissure, de monotonie et de mauvais goût, est beaucoup plus ennuyeux et plus pénible à lire que Silius Italicus, quoiqu'il ait plus de verve que lui, et qu'au milieu de son fatras il y ait quelques étincelles. Le meilleur endroit de son poëme est le combat des

deux frères, et ce qui précède et ce qui suit ce combat, qui fait le sujet du onzième livre. Ce n'est pas que l'auteur y quitte le ton de déclamation ampoulée qui lui est naturel, mais il y mêle quelques traits de force et de pathétique. Au reste, Stace a joui pendant sa vie d'une grande réputation. Martial nous apprend que toute la ville de Rome était en mouvement pour aller l'entendre quand il devait réciter ses vers en public, suivant l'usage de ces temps-là, et que la lecture de *la Thébaïde* était une fête pour les Romains. Cela suffirait pour prouver combien le goût était corrompu à cette époque. Il vivait sous Domitien. Il adresse, en finissant, la parole à sa muse, et l'avertit de ne prétendre à aucune concurrence avec *la divine Énéide, mais de la suivre de loin et d'adorer ses traces.* Sa muse lui a ponctuellement obéi. Il ne laisse pas de se promettre l'immortalité, et de compter sur les honneurs que la postérité lui rendra. Mais il aurait mieux fait de s'en tenir aux applaudissements de son siècle que d'en appeler au nôtre. Son poème est parvenu jusqu'à nous, il est vrai, et le temps, qui a dévoré tant d'écrits de Tite-Live, de Tacite, de Sophocle, d'Euripide, a respecté *la Thébaïde* de Stace. Ainsi, pendant le long cours des siècles d'ignorance, le hasard a tiré de mauvais ouvrages de la poussière qui couvre encore et couvrira peut-être éternellement une foule de chefs-d'œuvre. Ce n'est pas là sans doute le genre d'immortalité que promettent les Muses; et qu'importe que l'on sache dans tous les siècles que Stace a été un mauvais

poète? Ses écrits ne sont connus que du très-petit nombre de gens de lettres qui veulent avoir une idée juste de tout ce que les anciens nous ont laissé.

Il en faut dire autant du déclamateur Claudien, qui vivait sous les enfants de Théodose, et qui a fait quelques poèmes satiriques ou héroïques, dont l'harmonie ressemble parfaitement au son d'une cloche qui tinte toujours le même carillon. On cite pourtant quelques-uns de ses vers, entre autres le commencement de son poème contre Rufin. Mais en général c'est encore un de ces versificateurs ampoulés qui, en se servant toujours de beaux mots, ont le malheur d'ennuyer. On peut juger de son style par ce début de son poème de *l'enlèvement de Proserpine :*

« Inferni raptoris equos, etc. »

Encore puis-je affirmer que la version française, quoique fidèle, ne rend pas toute l'enflure de l'original. *Mon esprit surchargé m'ordonne de montrer dans mes chants audacieux les chevaux du ravisseur infernal, l'astre du jour souillé par le char de Pluton, et le lit ténébreux de la Junon souterraine*, etc. Tout le reste est de ce style. Mais sur un pareil exorde il faut avoir du courage pour aller plus loin.

LUCAIN.

Il ne serait pas juste de confondre Lucain avec ces auteurs à peu près oubliés. Il a beaucoup de

leurs défauts, mais ils n'ont aucune de ses beautés. *La Pharsale* n'est pas non plus un poëme épique: c'est une histoire en vers; mais, avec un talent porté à l'élévation, l'auteur a semé son ouvrage de traits de force et de grandeur qui l'ont sauvé de l'oubli.

Dans le dernier siècle, un esprit encore plus boursouflé que le sien l'a paraphrasé en vers français. Si la version de Brébeuf donna d'abord quelque vogue à Lucain malgré Boileau, c'est qu'alors on aimait autant les vers qu'on en est aujourd'hui rassasié, et que, le bon goût ne faisant que de naître, la déclamation espagnole était encore à la mode. Mais bientôt le progrès des lettres et l'ascendant des bons modèles firent tomber *la Pharsale aux provinces si chère*, comme a dit Despréaux; et, malgré la prédilection de Corneille et quelques vers heureux de Brébeuf, Lucain fut relégué dans la bibliothéque des gens de lettres. De nos jours, la traduction élégante et abrégée qu'en a donnée M. Marmontel l'a fait connaître un peu davantage, mais n'a pu le faire goûter, tandis que tout le monde lit le Tasse dans les versions en prose les plus médiocres. Quelle en pourrait être la raison, si ce n'est que le Tasse attache et intéresse, et que Lucain fatigue et ennuie? Dans l'original, il n'est guère lu que des littérateurs, pour qui même il est très-pénible à lire.

Cependant il a traité un grand sujet: de temps en temps il étincelle de beautés fortes et originales; il s'est même élevé jusqu'au sublime. Pourquoi

donc, tandis qu'on relit sans cesse Virgile, les plus laborieux latinistes ne peuvent-ils, sans beaucoup d'efforts et de fatigue, lire de suite un chant de Lucain? Quel sujet de réflexions pour les jeunes écrivains, toujours si facilement dupes de tout ce qui a un air de grandeur, et qui s'imaginent avoir tout fait avec un peu d'effervescence dans la tête et quelques morceaux brillants! Quel exemple peut mieux leur démontrer qu'avec beaucoup d'esprit, et même de talent, on peut manquer de cet art d'écrire, qui est le fruit d'un goût naturel, perfectionné par le travail et par le temps, et qui est indispensablement nécessaire pour être lu? En effet, pourquoi Lucain l'est-il si peu, malgré le mérite qu'on lui reconnaît en quelques parties? C'est que son imagination, qui cherche toujours le grand, se méprend souvent dans le choix, et n'a point d'ailleurs cette flexibilité qui varie les formes du style, le ton et les mouvements de la phrase, et la couleur des objets; c'est qu'il manque de ce jugement sain qui écarte l'exagération dans les peintures, l'enflure dans les idées, la fausseté dans les rapports, le mauvais choix, la longueur et la superfluité dans les détails; c'est que, jetant tous ses vers dans le même moule, et les faisant tous ronfler sur le même ton, il est également monotone pour l'esprit et pour l'oreille. Il en résulte que la plupart de ses beautés sont comme étouffées parmi tant de défauts, et que souvent le lecteur impatienté se refuse à la peine de les chercher et à l'ennui de les attendre.

Tâchons de rendre cette vérité sensible: voyons,

dans un morceau fidèlement rendu, comment Lucain décrit et raconte. On sent bien que je vais traduire en prose : je ne pourrais autrement remplir mon dessein ; car il n'y a que Brébeuf qui puisse prendre sur lui de versifier tant de fatras, et même souvent de charger l'enflure et d'alonger les longueurs de Lucain. Mais on verra aisément, dans cette traduction exacte, ce qu'il faudrait retrancher ou conserver en traduisant en vers.

Je choisis le moment où César, voulant passer d'Épire en Italie sur une barque, est assailli par une tempête, et prononce ce mot fameux adressé au pilote qui tremblait : *Que crains-tu? Tu portes César et sa fortune.* Voyons comment le poète a traité ce trait d'histoire assez frappant, et quel parti il en a tiré.

« La nuit avait suspendu les alarmes de la guerre « et amené les instants du repos pour ces malheu- « reux soldats, qui du moins, dans leur humble « fortune, ont un sommeil profond. Tout le camp « était tranquille, et la sentinelle venait d'être re- « levée à la troisième veille. César s'avance d'un « pas inquiet dans le vaste silence de la nuit : plein « de ses projets téméraires, dignes à peine du der- « nier de ses soldats, il marche sans suite : sa for- « tune seule est avec lui. Il franchit les tentes des « gardes endormis, et tout bas il se plaint de leur « échapper si aisément. Il parcourt le rivage, et « trouve une barque attachée par un câble à un « rocher miné par le temps. Il aperçoit la demeure « tranquille du pilote, qui n'était pas éloignée :

« c'était une cabane formée d'un tissu de joncs et « de roseaux, et que la barque renversée défen- « dait du côté de la mer. César frappe à coups re- « doublés et ébranle la cabane. Amyclas se lève « de son lit qui n'était qu'un amas d'herbes : Quel « est le malheureux, dit-il, que le naufrage a jeté « près de ma demeure? Quel est celui que la for- « tune oblige d'y chercher du secours? En disant « ces mots, il se hâte de rallumer quelques étin- « celles de feu, et se prépare à ouvrir sans rien « craindre. Il sait que les cabanes ne sont pas la « proie de la guerre. O précieux avantage d'une « pauvreté paisible! ô toit simple et champêtre! ô « présent des dieux jusqu'ici méconnu! Quels « murs, quels temples n'auraient pas tremblé, « frappés par la main de César? La porte s'ouvre. « Attends-toi, dit-il, à des récompenses que tu « n'oserais espérer. Tu peux prétendre à tout, si « tu veux m'obéir et me transporter en Italie. Tu « ne seras pas obligé de nourrir ta vieillesse du « produit de ta barque et du travail de tes mains. « Ne te refuse pas aux dieux qui veulent te pro- « diguer les richesses. Ainsi parlait César : couvert « de l'habit d'un soldat, il ne pouvait perdre le « ton d'un maître. Amyclas lui répond : Beaucoup « de raisons m'empêcheraient de me confier cette « nuit à la mer. Le soleil en se couchant était en- « vironné de nuages; ses rayons partagés sem- « blaient appeler d'un côté le vent du midi, et de « l'autre le vent du nord; et même, au milieu de « sa course, sa lumière était faible, et pouvait être

« regardée d'un œil fixe. La lune n'a point jeté une « clarté brillante; son croissant n'était point net et « serein; sa rougeur présageait un vent violent, et « devenue pâle, elle se cachait tristement dans les « nuages. Le gémissement des forêts, le bruit des « flots qui battent le rivage, les dauphins qui s'en « approchent, ne m'annoncent rien d'heureux. J'ai « remarqué avec inquiétude que le plongeon cher-« che le sable, que le héron n'ose élever dans l'air « ses ailes mouillées, et que la corneille, se plon-« geant quelquefois dans l'eau comme si elle se « préparait à la pluie, rase les rivages d'un vol in-« certain. Mais si de grands intérêts l'exigent, j'o-« serai me mettre en mer, j'aborderai où vous me « l'ordonnez, ou bien les vents et les flots s'y op-« poseront. Il dit, et déliant sa barque, il déploie « la voile. A peine fut-elle agitée, que non-seule-« ment les étoiles errantes parurent se disperser et « tracer divers sillons, mais même celles qui sont « immobiles semblèrent s'ébranler. Une affreuse « obscurité couvrait la surface des mers : on en-« tendait bouillonner les vagues amoncelées et « menaçantes déjà maîtrisées par les vents, sans sa-« voir encore auquel elles allaient obéir. Le pilote « tremblant dit à César : Vous voyez ce qu'annon-« cent les menaces de la mer. Je ne sais si elle est « agitée par le vent d'orient ou d'occident, mais ma « barque est battue de tous les côtés; le ciel et les « nuages semblent en proie au vent du midi; si j'en « crois le bruit des flots, ils sont poussés par le « vent du nord. Nous n'avons aucun espoir d'abor-

« der aujourd'hui en Italie, ni même d'y être pous-
« sés par le naufrage. Le seul moyen de salut qui
« nous reste, c'est de renoncer à notre dessein et
« de retourner sur nos pas. Regagnons le rivage,
« de peur que bientôt il ne soit trop loin de nous.
« César, se croyant au-dessus de tous les périls
« comme il était au-dessus de toutes les craintes,
« répond au nautonier : Ne crains point le cour-
« roux des flots, abandonne ta voile au vent fu-
« rieux. Si les astres te défendent de voguer vers
« l'Italie, vogue sous mes auspices. Tu n'aurais au-
« cun effroi, si tu connaissais celui que tu portes.
« Sache que les dieux ne m'abandonnent jamais,
« et que la fortune me sert mal lorsqu'elle ne va
« pas au-devant de mes vœux. Avance au travers
« des tempêtes, et ne crains rien sous ma sauve-
« garde. Cette tourmente qui menace les cieux et
« les mers ne menace point la barque où je suis :
« elle porte César, et César la garantit de tous les
« périls. La fureur des vents ne tardera pas à se ra-
« lentir. Ce navire rendra le calme à la mer. Ne te
« détourne point de ton chemin ; évite les côtes les
« plus prochaines, et sache que tu arriveras au
« port de Brindes lorsqu'il n'y aura plus pour nous
« d'autre espoir de salut que d'y arriver. Tu ignores
« ce qu'apprête tout ce grand bruit : si la fortune
« ébranle le ciel et les mers, c'est qu'elle cherche à
« me servir. Comme il parlait encore, un coup de
« vent vint frapper le navire, brisa les cordages et
« fit voler les voiles au-dessus du mât ébranlé. La
« barque retentit de cette violente secousse, et

« bientôt tous les orages réunis viennent fondre « sur elle des bouts de l'univers. Le vent du cou- « chant lève le premier sa tête de l'Océan atlanti- « que, et entasse les flots les uns sur les autres « comme un amas de rochers. Le froid Borée court « à sa rencontre, et repousse la mer, qui, long- « temps suspendue, ne sait de quel côté retomber. « Mais la fureur de l'aquilon l'emporta : il fit tour- « noyer les flots, et les sables découverts parurent « former des gués. Borée ne pousse point les flots « contre les rochers; il les brise contre ceux qu'en- « traîne son rival, et la mer soulevée pourrait com- « battre contre elle-même sans le secours des vents. « Celui d'orient ne demeure pas oisif, et celui du « midi, surchargé de nuages, ne reste pas dans les « antres d'Éole : chacun d'eux soufflant avec vio- « lence du côté qu'il défendait, la mer se contint « dans ses limites, au lieu que les tempêtes mêlent « le plus souvent les flots de différentes mers, tels « que ceux de la mer Égée et de la mer de Toscane, « ceux de la mer Ionienne et du golfe Adriatique. « Combien de fois ce jour vit les montagnes cou- « vertes de flots! Combien de hauteurs parurent « s'abîmer dans la mer! Toutes les eaux du monde « abandonnent leurs rivages. L'Océan lui-même, si « rempli de monstres, et qui entoure ce globe, « semblait se confondre dans une seule mer. Ainsi « jadis le roi de l'Olympe seconda du trident de « son frère ses foudres fatigués, et la terre parut « réunie au partage de Neptune lorsqu'il l'inonda « de ses eaux, et qu'il ne voulut d'autres rivages

« que la hauteur des cieux. De même en ce jour là
« mer se serait élevée jusqu'aux astres, si Jupiter
« ne l'eût accablée du poids des nuages. Ce n'était
« point une nuit ordinaire qui se répandit sur le
« monde : les ténèbres livides et affreuses couvraient
« profondément les eaux et le ciel ; l'air était affaissé
« sous les eaux, et les flots allaient se grossir dans
« les airs ; la lueur effrayante des éclairs s'éteignait
« dans cette nuit, et ne jetait qu'un sillon obscur.
« La demeure des dieux est ébranlée, l'axe du
« monde retentit, les pôles chancellent, et la na-
« ture craignit le chaos. Les éléments semblent
« avoir rompu les liens qui les unissaient, et tout
« prêts à ramener la nuit éternelle qui confond les
« cieux et les enfers. S'il reste aux humains quelque
« espoir de salut, c'est parce qu'ils voient que le
« monde n'est pas encore brisé par ces secousses
« terribles. Les rochers tremblants, élevés sur la
« cime des vagues, regardent les abîmes de la mer
« d'aussi haut qu'on la découvre des sommets de
« Leucate ; et lorsque les flots viennent à se rou-
« vrir, à peine le mât du navire paraît-il au-dessus
« d'eux : tantôt ses voiles touchent aux nues, tantôt
« sa quille touche à la terre. La mer est d'un côté
« abaissée jusqu'aux sables, de l'autre elle est amon-
« celée, et paraît tout entière dans les vagues. La
« crainte confond toutes les ressources de l'art, et
« le pilote ne sait à quels flots il doit céder et quels
« il doit repousser. L'opposition des vents le sauva :
« les vagues, luttant avec une force égale, soutin-
« rent le navire, et repoussé toujours du côté où il

« tombait, il est balancé sous l'effort des vents. Le « nautonier ne craignait pas d'être jeté vers l'île « de Sason, entourée de gués, ni sur les côtes de « Thessalie, hérissées de rochers, ni dans le dé- « troit redouté d'Ambracie; il ne craignait que d'al- « ler heurter les monts Cérauniens.

« César crut avoir trouvé des périls dignes de « son destin. C'est donc, se dit-il à lui-même, un « grand effort pour les dieux de détruire César, « puisque, assis dans une frêle nacelle, ils m'at- « taquent avec la mer et les tempêtes! Si la gloire « de ma perte est réservée à Neptune, s'il m'est re- « fusé de mourir sur un champ de bataille, ô dieux! « je recevrai sans crainte le trépas que vous vou- « drez me donner. Quoique la Parque, en préci- « pitant ma dernière heure, m'enlève aux plus « grands exploits, j'ai cependant assez vécu pour « ma gloire. J'ai dompté les nations du Nord; j'ai « vaincu Rome par le seul effroi de mon nom. « Rome a vu Pompée au-dessous de moi; ses ci- « toyens obéissants m'ont donné les faisceaux qu'ils « m'avaient refusés pendant que je combattais pour « la patrie; tous les titres de la puissance romaine « m'ont été prodigués. Que tous les humains igno- « rent, hors toi seule, ô Fortune, confidente de « tous mes vœux, que César, quoique consul et « dictateur, meurt trop tôt, puisqu'il n'est pas « encore maître du monde. Je n'ai pas besoin de « funérailles. O dieux! laissez dans les flots mon « cadavre défiguré. Je ne demande ni tombeau ni « bûcher, pourvu que de tous les côtés de l'uni-

« vers on attende César en tremblant. A peine « avait-il dit ces mots, qu'une vague énorme enle- « va la barque sans la renverser, et la porta sur un « rivage où il n'y avait ni écueils ni rochers. Tant « de grandeurs, tant de royaumes, sa fortune « enfin, tout lui fut rendu en touchant la terre.

Il n'y a personne qui, dans un morceau de cette étendue, ne puisse reconnaître tous les défauts du style de Lucain; personne qui n'ait été blessé de tant d'hyperboles portées jusqu'à l'extravagance, de tant de prolixité dans les détails, poussée jusqu'au plus intolérable excès; de ce ridicule combat des vents, personnifiés si froidement et si mal à propos; de cette enflure gigantesque, qui est l'opposé de toute raison et de toute vérité. Quoi de plus déplacé que cette verbeuse fanfaronnade de César, substituée au mot sublime que l'histoire lui fait prononcer? Combien le pilote doit trouver ce langage ridicule, jusqu'au moment où César se nomme! Et même quand il s'est nommé, il ne doit pas l'y reconnaître. Celui qui dit, *Je commande à la fortune*, doit passer pour fou; mais celui qui au milieu du péril peut dire, en faisant connaître à la fois son nom et son caractère, *Que crains-tu? Je suis César*, en impose à tout mortel qui connaît ce nom, et lui fait oublier le danger. Le goût n'est pas moins blessé de cette longue énumération de tous les présages du mauvais temps; et surtout il ne faut pas détailler tant de raisons de rester au port, quand on finit par s'embarquer. Quatre mots devaient suffire; et,

dans des circonstances si pressantes, l'impatience de César ne doit pas lui permettre d'en entendre davantage. Je ne dis rien de la tempête. Ébranler la terre et le ciel, soulever toutes les mers du globe, faire craindre à la nature de retomber dans le chaos, et tout cela pour décrire le péril d'une nacelle battue d'un orage dans la petite mer d'Épire, est d'abord une description absolument fausse en physique; c'est le plus étrange abus des figures, et, de plus, c'est manquer le but principal. Cette description si longue et si ampoulée fait trop oublier César, et c'est de César surtout qu'il fallait nous occuper. Quand la flotte d'Énée est assaillie par la tempête, douze vers suffisent à Virgile pour faire un tableau de l'expression la plus vive et la plus frappante. Un orage, décrit avec la même vérité et la même force, eût suffi pour nous faire trembler sur le sort d'un grand homme prêt à voir un moment d'imprudence anéantir de si grandes destinées. Et combien le tableau aurait été encore plus frappant, si, dans cet endroit de son poème, comme dans beaucoup d'autres, Lucain eût employé la fiction dont il a été partout trop avare! s'il nous eût représenté l'Olympe attentif et partagé, les dieux observant avec curiosité si l'ame de César éprouverait un moment de trouble et de frayeur, incertains eux-mêmes si les flots n'engloutiraient point le maître qui menaçait le monde, et si Neptune n'effacerait pas du livre des destins le jour de Pharsale et l'esclavage de Rome!

Quoique le vice essentiel de Lucain soit ordinairement de passer la mesure en tout, il ne faut pas croire pourtant qu'il la passe toujours au même degré. Il a des morceaux où les beautés l'emportent de beaucoup sur les défauts, surtout dans la peinture des caractères. Tel est, par exemple, l'éloge funèbre de Pompée, prononcé par Caton; tel est le portrait de Caton lui-même, et le tableau de ses noces avec Marcie; sa marche dans les sables d'Afrique, et sa belle réponse au beau discours de Labienus sur l'oracle de Jupiter Ammon; tels sont principalement les portraits de César et de Pompée, mis en opposition dans le premier livre, et qui sont, à mon gré, ce que Lucain a de mieux écrit. Ce sont ces beautés d'un caractère mâle et neuf qui l'ont rendu digne des regards de la postérité, et qu'il est juste de vous faire connaître, au moins autant qu'il m'est possible, dans une imitation très-libre, telle que doit être celle d'un écrivain qui n'est pas un modèle.

Pompée avec chagrin voit ses travaux passés
Par de plus grands exploits tout près d'être effacés.
Par dix ans de combats la Gaule assujétie
Semble faire oublier le vainqueur de l'Asie,
Et des braves Gaulois le hardi conquérant
Pour la seconde place est désormais trop grand.
De leurs prétentions la guerre enfin va naître :
L'un ne veut point d'égal, et l'autre point de maître.
Le fer doit décider, et ces rivaux fameux
D'un suffrage imposant s'autorisent tous deux :
Les dieux sont pour César, mais Caton suit Pompée.
L'un contre l'autre enfin prêts à tirer l'épée,
Dans le champ des combats ils n'entraient pas égaux.

Pompée oublia trop la guerre et les travaux :
La voix de ses flatteurs endormit sa vieillesse;
De la faveur publique il savoura l'ivresse;
Et livré tout entier aux vains amusements,
Aux jeux de son théâtre, aux applaudissements,
Il n'a plus les élans de cette ardeur guerrière,
Ce besoin d'ajouter à sa gloire première;
Et fier de son pouvoir, sans crainte et sans soupçon,
Il vieillit en repos, à l'ombre d'un grand nom.
Tel un vieux chêne, orné de dons et de guirlandes,
Et du peuple et des chefs étalant les offrandes,
Miné dans sa racine et par les ans flétri,
Tient encor par sa masse au sol qui l'a nourri.
Ses longs rameaux noircis s'étendent sans feuillage;
Mais son tronc dépouillé répand un vaste ombrage.
D'une forêt pompeuse il s'élève entouré;
Mais seul, près de sa chute, il est encor sacré.
César a plus qu'un nom, plus que sa renommée :
Il n'est point de repos pour cette ame enflammée.
Attaquer et combattre, et vaincre et se venger,
Oser tout, ne rien craindre et ne rien ménager,
Tel est César. Ardent, terrible, infatigable,
De gloire et de succès toujours insatiable,
Rien ne remplit ses vœux, ne borne son essor;
Plus il obtient des dieux, plus il demande encor.
L'obstacle et le danger plaisent à son courage,
Et c'est par des débris qu'il marque son passage.
Tel, échappé du sein d'un nuage brûlant,
S'élance avec l'éclair un foudre étincelant;
De sa clarté rapide il éblouit la vue;
Il fait des vastes cieux retentir l'étendue;
Frappe le voyageur par l'effroi renversé;
Embrase les autels du dieu qui l'a lancé,
De la destruction laisse partout la trace,
Et, rassemblant ses feux, remonte dans l'espace.

Voyons-le dans la description des prodiges qui annonçaient la guerre civile. On s'attend bien qu'un morceau de cette nature doit être beaucoup

trop long chez lui; mais, resserré de moitié et réduit aux traits les plus frappants, il peut produire de l'effet.

Les dieux mêmes, les dieux, qui, pour mieux nous punir,
Souvent à nos frayeurs découvrent l'avenir,
De prodiges sans nombre avaient rempli la terre :
Le désordre du monde annonçait leur colère.
Des astres inconnus éclairèrent la nuit,
Et dans un ciel serein la foudre retentit.
Le soleil, se cachant sous des vapeurs funèbres,
Fit craindre aux nations d'éternelles ténèbres.
L'étoile aux longs cheveux, signal des grands revers,
En sillons enflammés courut au haut des airs.
Phœbé pâlit soudain, et, perdant sa lumière,
Couvrit son front d'argent de l'ombre de la Terre.
Vulcain, frappant l'Etna de ses pesants marteaux,
Réveilla le Cyclope au fond de ses cachots :
L'Etna s'ouvre et mugit; de sa cime béante
Descend à flots épais une lave brûlante.
L'Apennin rejeta de ses sommets tremblants
Les glaçons sur sa tête amassés par les ans.
L'aboyante Scylla, qui hurle sous les ondes,
Roula des flots de sang dans ses grottes profondes.
La nature a changé sous le courroux des cieux,
Et la mère frémit de son fruit monstrueux.
On entendait gémir des urnes sépulcrales.
Secouant dans ses mains deux torches infernales,
Le front ceint de serpents et l'œil armé d'éclairs,
De son haleine impure empoisonnant les airs,
Courait autour des murs une affreuse Euménide;
La terre s'ébranlait sous sa course rapide.
Le Tibre sur ses bords voyait de nos héros
S'agiter à grand bruit les antiques tombeaux.
Jusque dans nos remparts des ombres s'avancèrent;
Les mânes de Sylla dans les champs s'élevèrent,
D'une voix lamentable annonçant le malheur.
Du soc de sa charrue on dit qu'un laboureur
Entr'ouvrit une tombe, et, saisi d'épouvante,

Vit Marius lever sa tête menaçante,
Et, les cheveux épars, le front cicatrisé,
S'asseoir, pâle et sanglant, sur son tombeau brisé.

Rien n'est plus connu que le mot de Quintilien, qui range Lucain parmi les orateurs plutôt que parmi les poètes : *Oratoribus magis quàm poetis annumerandus.* C'est faire l'éloge de ses discours: et en effet, il est supérieur dans cette partie, non qu'en faisant parler ses personnages il soit exempt de cette déclamation qui gâte son style quand il les fait agir; mais en général ses discours ont de la grandeur, de l'énergie et du mouvement.

On lui a reproché avec raison de manquer de sensibilité; d'avoir trop peu de ces émotions dramatiques qui nous charment dans Homère et Virgile. Il s'offrait pourtant dans son sujet des morceaux susceptibles de pathétique; mais la roideur de son style s'y refuse le plus souvent, et dans ce genre il indique plus qu'il n'achève. La séparation de Pompée et de Cornélie, quand il l'envoie dans l'île de Lesbos, et les discours qui accompagnent leurs adieux, sont à peu près le seul endroit où le poète rapproche un moment l'épopée de l'intérêt de la tragédie; encore laisse-t-il beaucoup à désirer.

Autant on lui sait gré d'avoir supérieurement colorié le portrait de César au commencement de son ouvrage, autant on est choqué de voir à quel point il défigure dans toute la suite du poème ce caractère d'abord si bien tracé. C'est la seule ex-

ception que l'on doive faire aux éloges qu'il a généralement mérités dans cette partie; mais ce reproche est grave, et ne peut même être excusé par la haine, d'ailleurs louable, qu'il témoigne partout contre l'oppresseur de la liberté. Je trouve tout simple qu'un républicain ne puisse pardonner à César la fondation d'un empire dont avait hérité Néron. Mais il pouvait se borner sagement à déplorer le malheureux usage des talents extraordinaires et des rares qualités que César tourna contre son pays, après s'en être servi pour le défendre et l'illustrer. Il faut être juste envers tout le monde, et considérer combien de circonstances peuvent, non pas justifier, mais du moins excuser sa conduite. Il est certain qu'il était perdu s'il eût renvoyé son armée avant de passer le Rubicon. La haine de ses ennemis servit la fortune qui le conduisait. L'aveugle partialité du sénat en faveur de Pompée, la faiblesse de Cicéron pour cette ancienne idole qu'il avait décorée, la vieille haine de l'austère Caton contre le voluptueux César, poussèrent hors de toute mesure ce premier corps de la république, dont toutes les démarches furent alors autant de fautes. Ce sénat consentait à flatter l'orgueil de Pompée qui voulait être le premier de l'état, et condamnait en même temps la fierté de César qui refusait d'être le second. La situation entre ces deux hommes puissants était sans doute délicate; mais s'il y avait un parti sage, c'était, ce me semble, de tenir la balance entre eux, afin de les contenir l'un par l'autre : la faire pencher absolument

d'un côté, c'était rendre la rupture inévitable, et nécessiter une guerre qui devait finir, comme Cicéron lui-même l'avoue dans ses lettres, par donner un maître à Rome. Quand on considère les motifs de la conduite des sénateurs, on n'y trouve pas plus de justice que de prudence. La préférence qu'ils donnaient à Pompée n'avait pour fondement que leur aversion patricienne pour un chef du parti du peuple; et l'animosité des anciennes querelles de Marius et de Sylla subsistait dans ce corps qui, après de si terribles exemples, aurait dû ne chérir que la liberté et ne haïr que la tyrannie. Au contraire, ils abandonnaient à Pompée un pouvoir illégal et excessif, parce qu'il était le chef du parti des grands et prince du sénat. César, qui croyait valoir au moins Pompée, ne voulait pas souffrir qu'il y eût dans Rome un citoyen assez puissant pour opprimer Rome et César. Toutes les propositions qu'il fit étant encore à la tête de ses légions, et avant de passer le Rubicon, avaient un motif très-plausible : c'était d'établir l'égalité, et de le mettre en sûreté contre ses ennemis. Je crois bien qu'il ne faisait ces propositions qu'avec la certitude d'être refusé, et qu'au fond il voulait régner. Mais ses ennemis firent tout ce qu'il fallait pour lui fournir le prétexte toujours imposant de la défense naturelle. Il offrait de poser les armes, pourvu qu'on lui accordât le consulat et le triomphe. Il avait mérité tous les deux, et avait besoin de la puissance consulaire pour faire tête à ceux qui voulaient le perdre. Pompée, accoutumé de-

puis dix ans à régner paisiblement dans Rome, pendant que César conquérait les Gaules, ne put soutenir l'idée d'y voir rentrer César triomphant, revêtu de tout l'éclat et armé de tout le crédit que devaient lui donner dix années de victoires, ses talents et sa renommée. Le sénat, accoutumé à la domination tranquille de Pompée, qu'il regardait comme la sienne, ne vit l'approche de César qu'avec effroi. On lui refusa tout ce qu'il demandait légalement, en même temps qu'on mettait entre les mains de Pompée des commandements et des forces extraordinaires. Il semblait qu'on ne voulût tout prodiguer à l'un que pour accabler l'autre; et ce qui paraîtrait inconcevable, si l'on ne voyait de pareilles inconséquences dans l'histoire de tous les gouvernements, on poussait à bout un homme dont on croyait avoir tout à craindre, sans prendre aucune mesure pour le repousser et le combattre. César, qui se sentait en état de se faire justice, n'eut pas, il est vrai, la dangereuse magnanimité de se remettre entre les mains de ses ennemis. Il osa tout ce qu'il pouvait, et l'on sait quelle en fut la suite. Il paraît que la supériorité constante qu'il porta dans toute cette guerre jusqu'à la journée de Pharsale fut surtout celle de son caractère : c'est par là qu'il l'emportait sur Pompée encore plus peut-être que par les talents militaires; car, de ce côté, il se peut bien qu'en ne jugeant que par l'événement, on ait trop rabaissé le vaincu devant le vainqueur. Sa fuite précipitée de l'Italie en Épire montre en effet

qu'il n'avait rien préparé pour soutenir la guerre en Italie; mais en la transportant en Grèce, il fit voir bientôt qu'il avait pris le seul parti convenable, et qu'il connaissait toutes ses ressources. Il s'en procura d'immenses, une puissante armée, une flotte nombreuse, des vivres en abondance, tout le pays à ses ordres; et le plan de campagne qu'il adopta en conséquence de ces avantages lui a fait honneur auprès des juges de l'art. Il sentit la supériorité que devaient avoir en plaine les vieilles bandes de César, qui, après les dix années de la guerre des Gaules, devaient nécessairement l'emporter par les manœuvres, l'expérience et la fermeté dans l'action. Il résolut donc d'éviter les batailles, de fatiguer et d'affamer son ennemi. César ne commit qu'une faute (eh! qui n'en commet pas?); il étendit trop ses lignes à Durazzo; Pompée sut en profiter; il força ces lignes et l'attaqua avec tant d'avantage que la tête tourna entièrement à ces fameux vétérans de César (tant la position fait tout!), et que, pour la première fois, ils prirent la fuite avec la dernière épouvante. Tous les historiens conviennent, et César lui-même, suivant le récit d'Asinius Pollion, avoua qu'il était perdu si Pompée avait poussé sa victoire ce jour-là et attaqué sur-le-champ le reste de l'armée retirée dans ses retranchements. Mais l'activité et l'audace ne sont pas ordinairement les qualités d'un vieux général. Pompée ne fit pas tout ce qu'il pouvait faire; et, ce qui est bien remarquable, ce fut précisément cette victoire de Durazzo qui le fit battre

à Pharsale. Elle inspira une confiance follement présomptueuse à tous les chefs de l'armée et du conseil de Pompée. Ils se regardèrent dès-lors comme triomphants. Las d'une guerre qui les éloignait trop long-temps des délices de Rome, ils accusèrent le général de la prolonger pour ses propres intérêts. Il n'eut pas la force de résister à leurs reproches et de suivre le plan qui lui avait si bien réussi; et au moment où César était très-embarrassé de sa situation, il vit tout d'un coup, avec autant de surprise que de joie, Pompée quitter les hauteurs et descendre en plaine pour livrer bataille. Ce fut là une faute capitale. Un moment de faiblesse lui fit perdre le fruit d'une très-belle campagne et de quarante ans de gloire. Voilà ce que produit le défaut de caractère, et ce que César n'eût jamais fait. Dès ce moment Pompée ne fut plus lui-même; et en consentant à la bataille et en la donnant, il ne fit plus rien qui fût digne d'un général ni d'un grand homme. On combattait encore lorsqu'il se retira dans sa tente comme un homme qui a perdu la tête. Sa fuite fut honteuse et désespérée, comme celle d'un homme qui, toujours heureux jusque-là, ne se trouve point de force contre un premier revers. Il lui restait de grandes ressources; il n'en saisit aucune. Il pouvait se jeter sur sa flotte qui était formidable, prolonger la guerre sur mer contre un ennemi qui avait peu de vaisseaux, et remettre en balance ce qui semblait avoir été décidé à Pharsale. Ses lieutenants firent encore la guerre long-temps après lui,

tandis qu'il allait comme un aventurier se mettre à la merci d'un roi enfant conduit par des ministres barbares. Il trouva la mort en Égypte, pendant que César laissait la vie à tous ceux qui tombaient entre ses mains. On sait jusqu'où il porta la clémence. On sait qu'à Pharsale même, au fort de l'action, il donna l'ordre de faire quartier à tout citoyen romain qui se rendrait, et de ne faire main-basse que sur les troupes étrangères. Après cela, comment n'être pas révolté lorsque Lucain se plaît à le représenter partout comme un tyran féroce et un vainqueur sanguinaire; lorsqu'il le peint se rassasiant de carnage, observant ceux des siens dont les épées sont plus ou moins teintes de sang, et ne respirant que la destruction! La poésie n'a point le droit de dénaturer ainsi un caractère connu et de contredire des faits prouvés : c'est un mensonge, et non pas une fiction. Il n'est permis de calomnier un grand homme ni en prose ni en vers.

Encore une observation sur cette différence de caractère entre Pompée, trop long-temps accoutumé à être prévenu par la fortune, et César, accoutumé à la maîtriser et à la dompter. L'un jette son manteau de pourpre pour s'enfuir du champ de bataille où l'on se bat encore pour lui; et l'autre, à la journée de Munda, voyant ses vétérans s'ébranler après six heures de combat, prend le parti de se jeter seul au milieu des ennemis, ramène ainsi ses troupes à la charge, et retrouve la victoire en exposant sa vie. On conçoit, par ce

contraste, lequel de ces deux hommes devait l'emporter sur l'autre.

Il n'y a guère de sujet plus grand, plus riche, plus capable d'élever l'ame, que celui qu'avait choisi Lucain. Les personnages et les événements imposent à l'imagination, et devaient émouvoir la sienne; mais il avait plus de hauteur dans les idées que de talent pour peindre et pour imaginer. On a demandé souvent si son sujet lui permettait la fiction. On peut répondre d'abord que Lucain lui-même n'en doutait pas, puisqu'il l'a employée une fois, quoique d'ailleurs il n'ait fait que mettre l'histoire en vers. Il est vrai que les fables de *l'Odyssée* figureraient mal à côté d'un entretien de Caton et de Brutus; mais c'eût été l'ouvrage du génie et du goût de choisir le genre de merveilleux convenable au sujet. Les dieux et les Romains ne pouvaient-ils pas agir ensemble sur une même scène, et être dignes les uns des autres? Le destin ne pouvait-il pas être pour quelque chose dans ces grands démêlés où était intéressé le sort du monde? Enfin, le fantôme de la patrie en pleurs qui apparaît à César au bord du Rubicon, cette belle fiction, malheureusement la seule que l'on trouve dans *la Pharsale*, prouve assez quel parti Lucain aurait pu tirer de la fable sans nuire à l'intérêt ni à la dignité de l'histoire.

Il est mort à vingt-sept ans, et cela seul demande grace pour les fautes de détail, qu'une révision plus mûre pouvait effacer ou diminuer, mais ne saurait l'obtenir pour la nature du plan,

dont la conception n'est pas épique, ni pour le ton général de l'ouvrage, qui annonce un défaut de goût trop marqué pour que l'on puisse croire que l'auteur eût jamais pu s'en corriger entièrement.

SECTION III.

Appendice sur Hésiode, Ovide, Lucrèce et Manilius.

Pour compléter ce qui regarde les différents genres de poèmes anciens, il faut dire un mot des poèmes mythologiques, didactiques et philosophiques d'Hésiode, d'Ovide, de Lucrèce et de Manilius.

On ne s'accorde pas sur le temps où vivait Hésiode; les uns le font contemporain d'Homère, les autres le placent cent ans après : ce qui est certain, c'est qu'il a connu du moins les ouvrages d'Homère, car il a des vers entiers qui en sont empruntés. Tous deux doivent être regardés comme les pères de la mythologie; ce qui suffirait pour en faire l'objet de cette curiosité naturelle qui nous porte à interroger l'antiquité. Elle ne nous a transmis que deux poèmes d'Hésiode, tous deux assez courts : l'un intitulé *les Travaux et les Jours*; l'autre *la Théogonie* ou *la Naissance des Dieux* [1]. Le premier contient des préceptes sur l'agriculture, et a donné à Virgile l'idée de ses *Géorgiques*. On pourrait rapprocher *la Théogonie*

[1] Voir à la fin du volume la note n° 2.

des *Métamorphoses* d'Ovide, si l'ouvrage de ce dernier n'était pas si supérieur à celui d'Hésiode.

Ce n'est pas qu'à le considérer seulement comme poète, il n'ait, même pour nous, un mérite réel qui justifie la réputation dont il a joui de son temps. Il balança un moment celle d'Homère, qui, dans la suite, l'effaça de plus en plus, à mesure que le goût fit des progrès; mais c'est encore beaucoup pour la gloire d'Hésiode, que cette concurrence passagère. Il n'est pas vrai, comme quelques-uns l'ont écrit, qu'il ait vaincu Homère dans une joûte poétique aux funérailles d'Amphidamas: il y remporta en effet une couronne; mais s'il l'avait obtenue sur un concurrent tel qu'Homère, il y avait assez de quoi s'en glorifier pour qu'Hésiode, qui rappelle dans un de ses poèmes cette couronne qu'on lui avait décernée, nommât le rival qu'il avait vaincu, et il ne le nomme pas; c'est donc évidemment un conte qui ne fut imaginé que par les détracteurs d'Homère.

Le poème des *Travaux et des Jours* semble divisé en trois parties, l'une mythologique, l'autre morale, la dernière didactique. Hésiode commence par raconter la fable de Pandore; et, s'il en est l'inventeur, elle fait honneur à son imagination: c'est du moins chez lui qu'elle se trouve le plus anciennement, ainsi que la naissance de Vénus et celle des Muses, filles de Mnémosyne et de Jupiter. Après l'allégorie de Pandore vient une description des différents âges du monde, qu'Ovide a imitée dans ses *Métamorphoses*; mais l'auteur grec en

compte cinq au lieu de quatre, comme on les compte d'ordinaire : l'âge d'or, l'âge d'argent, l'âge d'airain, celui des demi-dieux et des héros, qui revient à ce que nous nommons les temps héroïques, et le siècle de fer, qui est, selon le poète, le siècle où il écrit : en ce cas, il y a long-temps qu'il dure. Les écrivains, de tous les temps, ont regardé leur siècle comme le pire de tous. Il n'y a que Voltaire qui ait dit du sien :

Ah! le bon temps que ce siècle de fer!

Encore était-ce dans un accès de gaieté ; car ailleurs il appelle le dix-huitième siècle *l'égout des siècles*. C'est un de ces sujets sur lesquels on dit ce qu'on veut, selon qu'il plaît d'envisager tel ou tel côté des objets.

Après ce début mythologique, Hésiode commence un cours de morale qu'il adresse, ainsi que le reste de l'ouvrage, à son frère Persée, avec qui il avait eu un procès pour la succession paternelle : cette morale n'est pas toujours la meilleure possible. Elle est suivie de préceptes de culture, entremêlés encore de leçons de sagesse ; car on en rencontre partout dans cet auteur. Il était grand-prêtre d'un temple des Muses sur le mont Hélicon, et l'enseignement a toujours été une des fonctions du sacerdoce. Mais ce que les Muses ne lui avaient pas dicté, c'est le morceau qui termine son poëme, dans lequel il spécifie la distinction des différents jours du mois, dans un goût qui fait voir que celui de l'*Almanach de Liège* n'est pas moderne. C'est

là qu'Hésiode nous apprend qu'il faut se marier le 4 du mois; qu'on peut tondre ses moutons le 11 et le 12, mais que le 12 est infiniment préférable; que le dixième jour est favorable à la génération des mâles, et le quatorzième à celle des femelles, et beaucoup d'autres choses de cette force, ou même d'une sorte de ridicule qu'on ne saurait citer. C'étaient sans doute les rêveries de son temps comme du nôtre; mais Homère n'en a pas fait usage.

La première moitié de *la Théogonie* n'est presque qu'une nomenclature continuelle de dieux et de déesses de tout rang et de toute espèce. On a voulu débrouiller ce chaos à l'aide de l'allégorie: on peut l'y trouver tant qu'on voudra, mais tout aussi mêlée d'inconséquences que la fable même. Le poète, dont la diction est en général douce et harmonieuse, prend tout-à-coup, vers la fin de son ouvrage, un ton infiniment plus élevé pour chanter la guerre des dieux contre les géants, tradition fabuleuse dont il est le plus ancien auteur. Cette description et celle de l'hiver dans *les Travaux et les Jours* sont, dans leur genre, à comparer aux plus beaux endroits d'Homère. La peinture du Tartare, où les Titans sont précipités par la foudre de Jupiter, offre des traits de ressemblance avec l'enfer de Milton, si frappants qu'il est difficile de douter que l'un n'ait servi de modèle à l'autre; et c'est une chose assez singulière que la conformité des idées dans un fonds que la diversité des religions devait rendre si différent.

Ovide, que je ne considère encore ici que comme auteur des *Métamorphoses*, parce que ses autres écrits appartiennent à d'autres genres dont je parlerai à leur place; Ovide a été un des génies le plus heureusement nés pour la poésie, et son poëme des *Métamorphoses* est un des plus beaux présents que nous ait faits l'antiquité. C'est dans ce seul ouvrage, il est vrai, qu'il s'est élevé fort au-dessus de toutes ses autres productions; mais aussi quelle espèce de mérite ne remarque-t-on pas dans les *Métamorphoses*! Et d'abord, quel art prodigieux dans la texture du poëme! Comment Ovide a-t-il pu de tant d'histoires différentes, le plus souvent étrangères les unes aux autres, former un tout si bien suivi, si bien lié? tenir toujours dans sa main le fil imperceptible qui, sans se rompre jamais, vous guide dans ce dédale d'aventures merveilleuses? arranger si bien cette foule d'événements, qu'ils naissent tous les uns des autres? introduire tant de personnages, les uns pour agir, les autres pour raconter, de manière que tout marche et se développe sans interruption, sans embarras, sans désordre, depuis la séparation des éléments, qui remplace le chaos, jusqu'à l'apothéose d'Auguste? Ensuite, quelle flexibilité d'imagination et de style pour prendre successivement tous les tons, suivant la nature du sujet, et pour diversifier par l'expression tant de dénouements dont le fond est toujours le même, c'est-à-dire un changement de forme! C'est là surtout le plus grand charme de cette lecture; c'est l'étonnante variété des couleurs toujours

adaptées à des tableaux toujours divers, tantôt nobles et imposants jusqu'à la sublimité, tantôt simples jusqu'à la familiarité, les uns horribles, les autres tendres, ceux-ci effrayants, ceux-là gais, riants et doux.

Toutes ces peintures sont riches, et aucune ne paraît lui coûter. Tour-à-tour il vous élève, vous attendrit, vous effraie, soit qu'il ouvre le palais du Soleil, soit qu'il chante les plaintes de l'Amour, soit qu'il peigne les fureurs de la jalousie et les horreurs du crime. Il décrit aussi facilement les combats que les voluptés, les héros que les bergers, l'Olympe qu'un bocage, la caverne de l'Envie que la cabane de Philémon. Nous ne savons pas au juste ce que la mythologie lui avait fourni, et ce qu'il a pu y ajouter; mais combien d'histoires charmantes! Que n'a-t-on pas pris dans cette source qui n'est pas encore épuisée! Tous les théâtres ont mis Ovide à contribution. Je sais qu'on lui reproche, et avec raison, du luxe dans son style, c'est-à-dire trop d'abondance et de parure; mais cette abondance n'est pas celle des mots qui cache le vide des idées; c'est le superflu d'une richesse réelle. Ses ornements, même quand il en a trop, ne laissent voir ni le travail ni l'effort[1]. Enfin, l'esprit, la grace et la facilité, trois choses qui ne l'abandonnent jamais, couvrent ses négligences, ses petites recherches; et l'on peut dire de lui, bien plus véritable-

[1] Lascivus quidem in heroïcis quoque Ovidius, et nimium amator ingenii sui : laudandus tamen in partibus.

QUINTILIEN.

ment que de Sénèque; qu'il *plaît même dans ses défauts.* Quelqu'un a dit de nos jours:

> J'étais pour Ovide à vingt ans;
> Je suis pour Horace à quarante.

S'il a voulu dire qu'Horace a le goût plus sûr qu'Ovide, cela est incontestable; mais je crois qu'à tout âge on peut aimer, et beaucoup, l'auteur des *Métamorphoses.* Voltaire avait une grande admiration pour cet ouvrage, et l'on sait qu'il ne prodiguait pas la sienne. Sans doute on ne peut comparer le style d'Ovide à celui de Virgile; mais peut-être fallait-il que Virgile existât pour que l'on sentît bien ce qui manque à Ovide.

Le sujet qu'a traité Lucrèce est aussi austère que celui des *Métamorphoses* est agréable. On sait que le poëme sur *la Nature des choses* n'est que la philosophie d'Épicure mise en vers, si l'on peut donner ce nom de philosophie aux rêveries de l'atomisme et de l'athéisme réunies ensemble. La poésie, d'ailleurs, ne se prête volontiers, dans aucun idiome, au langage de la physique ni aux raisonnements de la métaphysique: aussi Lucrèce n'est-il guère poète que dans les digressions; mais alors il l'est beaucoup. L'énergie et la chaleur caractérisent son style, mais en y joignant la dureté et l'incorrection. Il y a des gens qui, à cause de cette dureté même, lui ont trouvé plus de force qu'à Virgile, par une suite de ce préjugé ridicule, que la dureté tient à la vigueur, et que l'élégance est près de la faiblesse. Mais comme je ne connais point de vers latins plus

forts que ceux de Virgile dans l'épisode de Cacus, ni de vers français plus forts que ceux du rôle de Phèdre, je croirai toujours que la force n'exclut ni l'élégance ni l'harmonie, et que la dureté ne suppose pas la force [1].

La description de la peste et celle des jouissances

[1] Lucrèce, comme presque tous les athées fameux, naquit dans un siècle d'orages et de malheurs : témoin des guerres civiles de Marius et de Sylla, n'osant attribuer à des dieux justes et sâges les désordres de sa patrie; il voulut détrôner une providence qui semblait abandonner le monde aux passions de quelques tyrans ambitieux. Il emprunta sa philosophie aux écoles d'Épicure; et maniant un idiôme rebelle qui, né parmi les pâtres du Latium, s'était élevé peu à peu jusqu'à la dignité républicaine, il montra dans ses écrits plus de fond que d'élégance, plus de grandeur que de goût. Ce n'est pas que ce dernier mérite lui soit absolument étranger; il n'exagère jamais les sentiments ou les idées, comme Lucain; il ne tombe point dans l'affectation, comme Ovide : ces défauts, les pires de tous, ne sont point ceux de l'époque où il écrivait; les siens sont plus excusables. Il n'a point connu cet art qui fut celui des écrivains du siècle d'Auguste; cet art si difficile d'offrir une succession de beautés variées, de recueillir dans un seul trait un grand nombre d'impressions, et de ne les épuiser jamais : il ne connut point enfin cette rapidité de style, qui abrége et développe en même temps.

Mais si nous examinons ses beautés, que de formes heureuses, d'expressions créées lui emprunta l'auteur des *Géorgiques!* Quoiqu'on trouve dans plusieurs de ses vers l'âpreté des sons étrusques, ne fait-il pas entendre souvent une harmonie digne de Virgile lui-même? Peu de poètes ont réuni à un plus haut degré ces deux forces dont se compose le génie, la méditation qui pénètre jusqu'au fond des sentiments ou des idées dont elle s'enrichit lentement, et cette inspiration qui s'éveille à la présence des grands objets.

En général, on ne connaît guère de son poëme que l'invocation à Vénus, la prosopopée de la nature sur la mort, la peinture énergique de l'amour, et celle de la peste. Ces morceaux qui sont les plus fameux ne peuvent donner une idée de tout son talent. Qu'on lise son cinquième chant sur la formation de la société, et qu'on juge si la poésie offrit jamais un plus riche tableau!

M. DE FONTANES. Discours préliminaire de la Traduction de l'Essai sur l'Homme.

physiques de l'amour sont les deux morceaux les plus remarquables du poème de Lucrèce; ainsi personne n'a mieux peint que lui ce qu'il y a dans la nature et de plus affreux et de plus doux.

Le commencement de son ouvrage a été traduit en vers, dans le siècle dernier, par le poète Hainaut. Il y en a de bien faits; mais on sent qu'il serait impossible de faire passer l'ouvrage entier dans une traduction en vers: on l'a tenté de nos jours et sans succès. Le sujet s'y refuse, et c'est là le cas de traduire en prose, car la prose est le langage du raisonnement [1]. C'est ce qu'a fait avec beaucoup de succès feu Lagrange: sa traduction de Lucrèce est la meilleure que nous ayons dans notre langue.

Il nous reste cinq chants du poème de l'*Astronomie* de Manilius, qui, écrivant sous Tibère, paraît déja loin du siècle d'Auguste. La physique en est fort mauvaise, et la diction souvent dure, quoiqu'il ne manque point de force poétique.

P. S. C'est à l'article de l'épopée que j'aurais dû faire mention d'Apollonius de Rhodes, auteur d'un poème grec en quatre chants, sur l'*Expédition des Argonautes;* et cette omission doit être réparée ici, parce que cet ouvrage ne mérite pas d'être oublié. Ce n'est pas que la conception en soit bonne et

[1] M. de Pongerville a répondu victorieusement à l'opinion de La Harpe; il a prouvé par sa belle *traduction de Lucrèce*, que le sujet ne se refusait pas à être traité en vers, et qu'entre les mains d'un poète habile la poésie peut devenir aussi le langage du raisonnement.

(*Note de l'Editeur.*)

vraiment épique : il y a peu d'art dans le plan, qui est à la fois trop historique dans l'ordre des faits, et trop chargé d'épisodes sans effet et sans choix ; mais l'exécution n'est pas sans mérite en quelques parties. L'amour de Médée pour Jason est peint avec une vérité qui laisse souvent désirer plus de force, mais qui ne paraît pas avoir été inutile à Virgile. On voit que le chantre de Didon n'a pas dédaigné d'emprunter quelques idées d'Apollonius ; mais il faut avouer aussi qu'il leur prête une force d'expression passionnée dont le poète grec est bien loin : les emprunts sont peu de chose, et la supériorité est immense.

Apollonius vivait sous Ptolémée Philadelphe. Valerius Flaccus, poète romain du temps de Vespasien, traita le même sujet de *la Conquête de la Toison d'or*, en huit livres, qui ne sont pas les chants d'un poëme; car il n'y a de poésie d'aucune espèce : il est aussi loin d'Apollonius que celui-ci de Virgile.

FIN DU TOME PREMIER.

NOTES.

N° I.

La Harpe s'exprime en ces termes (tom. I pag. 40) :

« Aristote embrassa tout ce qui est du ressort de l'esprit hu-
« main, si l'on excepte les talents de l'imagination ; encore s'il
« ne fut ni orateur ni poète, il dicta du moins d'excellents pré-
« ceptes à l'éloquence et à la poésie. »

Quand La Harpe parle des anciens, il ne faut pas toujours le croire sur parole : Aristote fut poète ; peut-être même fut-il orateur.

Par *orateur*, je n'entends pas un discoureur politique, un harangueur de tribune, un *déclamateur*, un avocat. Aristote n'entra jamais dans la carrière des Lysias, des Démosthènes, des Gorgias ; il était bègue, et ce défaut d'organe lui interdisait l'éloquence publique. En ce sens il ne fut pas orateur ; mais ce sens n'est peut-être pas celui de La Harpe. Le critique fait allusion au Traité de Rhétorique, et veut dire, je crois, qu'Aristote donna des leçons qu'il ne sut point pratiquer ; qu'il n'écrivit point avec talent, avec imagination, avec éloquence : bien différent de Platon, qui orna les matières philosophiques d'un style élégant, noble et magnifique.

Il faut avouer que les ouvrages d'Aristote paraissent justifier le reproche que La Harpe lui fait. Ils sont écrits avec une grande sécheresse, et une précision dure et souvent ténébreuse. Mais ne peut-on pas attribuer aux copistes une partie de ces défauts? On sait que les manuscrits autographes des œuvres d'Aristote restèrent, pendant cent trente ans, enfouis dans un caveau souterrain, d'où on les tira tout rongés des vers et gâtés par l'humidité [1]. Apellicon de Téos les fit copier, et n'eut pas scrupule

[1] *Voyez* Bayle, au mot *Tyrannion*, note D ; et M. Millon, Politique d'Aristote, t. I, p. xxiij.

d'en remplir, par conjecture, les nombreuses lacunes. Après Apellicon sont venus les critiques, les interprètes grecs qui, à son exemple, ont interpolé, altéré de toutes les manières le texte du philosophe.

Au reste, j'abandonnerai sans peine la prose d'Aristote; je ne ferai même pas valoir en faveur de ses talents oratoires le *beau* discours qu'il avait composé à la louange de Platon [1] : c'est sa réputation de poète que j'ai surtout intention de défendre.

Aristote avait écrit plusieurs volumes de poésies; et ce qui est remarquable dans un philosophe si grave et occupé d'études si abstraites et si profondes, il s'exerça souvent dans le genre lyrique, celui de tous qui exige le plus de verve et de véritable inspiration.

Les anciens lisaient ses *proœmes* [2] pour les fêtes Dionysiaques, ses *éloges* [3], ses élégies à la louange d'Eudémus, ses vers héroïques, et les six livres d'épitaphes qu'il avait publiées sous le titre de *Peplus*, et dont une quarantaine a échappé aux ravages du temps.

Outre ces épitaphes, qui n'ont guère d'autre mérite que celui de la brièveté et d'une élégante précision, il nous reste une ode écrite d'un ton si élevé, avec une telle richesse d'expressions et une si brillante variété de mesures, que Jules Scaliger a bien osé dire qu'Aristote n'était pas, dans la poésie lyrique, inférieur à Pindare lui-même.

Cette ode a pu faire partie du livre des *Éloges :* elle nous a été conservée par Athénée, Diogène-Laërce et Stobée; il n'est pas possible d'en contester l'authenticité. Aristote la composa pour célébrer les vertus d'Hermias, son disciple et son ami, qui, d'une condition servile, s'éleva au rang suprême, et fut tyran d'Atarnée [4]. Les ennemis d'Aristote essayèrent de rendre

[1] *Voyez* Biblioth. Græcq. p. 202, 399.

[2] Sur cette espèce d'hymnes, *voyez* Burette, Acad. des Belles-Lettres, t. X, p. 234.

[3] Espèce d'hymnes appelés *encômia*. L'hymne proprement dit appartenait aux dieux; l'*encômium* était consacré aux louanges des hommes. *Voyez* M. Ilgen, *Disquis. de Scolior. Poes.*, p. 37.

[4] Je ne dirai rien ici de l'histoire de cet Hermias. On peut consulter Werns-

suspecte sa liaison avec Hermias : c'était une abominable calomnie. Apellicon, dont les ouvrages sont perdus, écrivit pour défendre la mémoire du philosophe contre ces odieuses imputations; mais l'ode seule d'Aristote suffit pour le justifier, et sûrement le zèle d'Apellicon n'avait pu trouver d'arguments qui fussent plus éloquents et plus décisifs. Aristote y fait de la vertu et de l'amitié un éloge trop vrai, trop passionné, trop noble, pour qu'on puisse le soupçonner de la honteuse passion que lui reprochaient ses vils détracteurs.

J'essaierai de mettre en français cette ode qu'ont déjà traduite La Nause[1] M. Bélin de Ballu[2], et M. Larcher dans son Mémoire sur Hermias. Je n'ai pas la prétention de lutter contre des hommes d'un tel mérite : cette prétention supposerait l'espoir de faire mieux qu'ils n'ont fait, et je suis assez raisonnable pour ne pas me flatter d'un succès impossible. En recommençant cette traduction, je n'ai cherché qu'un simple amusement et un exercice de style. Je dois ajouter, pour un petit nombre d'hellénistes curieux, que je ne me suis point servi du texte de Brunck, qui me paraît peu fidèle, mais de celui de la nouvelle édition d'Athénée[3].

« Vertu, objet des longs travaux de l'humaine race et la plus « belle conquête de la vie, vierge sainte, c'est dans la Grèce « un sort digne d'envie que de supporter d'immenses fatigues, « que de mourir pour ta beauté : tant ces fruits immortels que « tu offres à nos ames ont plus de puissance que l'or, que la « tendresse des parents et que les mollesses du sommeil! Her- « cule, fils de Jupiter, et les enfants de Léda, qui te cherchaient « d'une si noble ardeur, ont beaucoup souffert pour toi. Épris « de tes attraits, Achille et Ajax sont descendus dans les de- « meures d'Adès; et c'est pour tes charmes aimables que le nour- « risson d'Atarnée a, par sa mort, mis le soleil en deuil. Aussi

dorf sur Himérius, p. 505; M. Jacobs sur les Analectes, t. VI, p. 366; et surtout le savant et vénérable M. Larcher, dans le quarante-huitième volume de l'Académie des Belles-Lettres.

[1] Académie des Belles-Lettres, t. IX, p. 340.

[2] Lucien, t. III, p. 535.

[3] XV, c. 51, avec les notes de M. Schweighæuser.

« la renommée de ses actions sera grande; et quand les Muses, « filles de Mnémosyne, célébreront la majesté de Jupiter-Hospitalier et les prix d'une amitié durable, elles méleront à leurs « concerts le nom de l'immortel Hermias. »

Cet hymne fournit aux ennemis du philosophe une nouvelle occasion de le persécuter. Eurymédon et Démophilée, dont l'histoire doit placer les noms à côté de ceux d'Anytus et de Mélite, l'accusèrent d'impiété. Ils prétendaient que l'ode d'Aristote en l'honneur d'Hermias était un *péan*, et que les péans étaient réservés au culte des dieux. Cette absurde accusation fut portée devant les tribunaux. Aristote pouvait aisément prouver que ce morceau lyrique n'avait aucun des caractères qui constituaient le péan [1]; que c'était un *encômium*, un éloge : il pouvait encore répondre qu'il avait fait un hymne à la Vertu, et non pas un hymne à Hermias. Mais il craignit une cabale puissante; et, prévoyant qu'il serait entendu par des juges prévenus, il s'exila d'Athènes en disant à quelques amis : « Je pars « pour que les Athéniens ne renouvellent pas sur moi le meurtre « de Socrate, et ne soient pas deux fois impies envers la philo- « sophie. »

N'est-il pas étrange que La Harpe ait ignoré l'existence des œuvres poétiques d'Aristote, et surtout celle d'une ode si célèbre, conservée ou traduite dans des recueils qui doivent être dans toutes les bibliothèques; et qu'un homme qui fait profession de critique et de littérature ne peut se dispenser d'avoir lus? Peut-on excuser un philologue qui disserte publiquement sur la littérature ancienne, et ne connaît ni Athénée, ni Diogène, ni Stobée, ni les Mémoires de l'Académie des Inscriptions, ni quatre éditions données successivement par Brunck, ni tant d'autres ouvrages où il est parlé d'Hermias et de l'ode d'Aristote?

N° II.

Il dit d'Hésiode (tom. I, pag. 256) : « L'antiquité ne nous « a transmis que deux poèmes d'Hésiode, tous deux assez

[1] Athénée, XV, c. 52. — M. Larcher, Acad. I, et B. L., t. XLVIII, p. 230.

« courts; l'un, intitulé *les Travaux et les Jours*; l'autre, *la « Théogonie*, ou *la Naissance des Dieux*. » Mais pourquoi ne pas compter parmi les poëmes d'Hésiode, *le Bouclier d'Hercule*, narration épique de près de quatre cent soixante vers? M. de La Harpe aurait-il eu des doutes sur l'authenticité de cet ouvrage? Il avait trop peu de connaissance de la langue et des antiquités de la littérature grecque, pour s'élever à ces soupçons savants, par lesquels se signale aujourd'hui l'audace de quelques critiques. Et d'ailleurs était-il homme à taire une pareille idée, si elle avait pu lui venir? Si M. de La Harpe n'a pas parlé du Bouclier d'Hercule, c'est qu'ayant, en grec, fort peu de littérature, il ne connaissait pas l'existence de ce poëme, ou l'avait oubliée. Et l'oubli, quand il s'agit d'un ouvrage d'Hésiode, n'est pas une fort bonne excuse.

TABLE

DES MATIÈRES.

COURS DE LITTÉRATURE.

FIN DE LA TABLE.



